3 1761 07434100 9

Jordan, Leo
Gedichte eines lombardi-
schen Edelmannes des
Quattrocento Einleitung und
Ubersetzungen

PQ
5902
L62J6

GESELLSCHAFT FÜR ROMANISCHE LITERATUR
BAND 7.

GEDICHTE

EINES

LOMBARDISCHEN EDELMANNES

DES QUATTROCENTO.

MIT EINLEITUNG UND ÜBERSETZUNGEN

HERAUSGEGEBEN

VON

LEO JORDAN.

DRESDEN 1905.
GEDRUCKT FÜR DIE GESELLSCHAFT FÜR ROMANISCHE LITERATUR.

VERTRETER FÜR DEN BUCHHANDEL:
MAX NIEMEYER, HALLE a. S.

Die Gesellschaft für Romanische Literatur.

Zweck der Gesellschaft ist die Herausgabe wichtiger, noch nicht oder nicht genügend edierter romanischer **Handschriften**, bezw. seltener oder gar nur in **einem** Exemplar vorhandener romanischer **Druckwerke**, insbesondere von **Romanen, Novellen, Theaterstücken** und anderen interessanten **Literaturwerken**, auch von solchen, die für die **Kultur-, Literaturgeschichte, Volkskunde** und **Dialektforschung** der romanischen Länder wertvoll sind.

Die Ausgaben sind je nach Bedürfnis **kritische** oder **Neudrucke.** Im letzteren Falle erfolgt der Abdruck, abgesehen von Format und Schrift, welche natürlich für die Sammlung einheitlich sind, so getreu dem Original daß der Neudruck dieses vollkommen ersetzt. **Einleitungen, Anmerkungen** usw. bringen in deutscher, einer romanischen oder in englischer Sprache alles zum Verständnis des Textes Nötige. Nach Bedürfnis werden **photographische Nachbildungen** von interessanten Titelblättern, Textseiten usw. beigegeben. Überhaupt ist die Ausstattung eine derartig vornehme (gelblich getöntes, imitiertes Büttenpapier), daß sie auch den Ansprüchen der Bibliophilen genügen wird. Auch sind **Faksimilewiedergaben** ganzer Werke in Aussicht genommen. Jedes Exemplar enthält auf der Rückseite des Titelblattes Namen, Wohnort und Nummer des betr. Mitgliedes, mit der Buchdruckerpresse eingedruckt.

Vorstand der Gesellschaft:

Vorsitzender und Sekretär: Dr. Karl Vollmöller, ord. Universitätsprofessor a. D. in Dresden.

Stellvertretender Vorsitzender: Dr. G. Baist, ord. Professor an der Universität Freiburg i. Br.

Schatzmeister: Dr. Max Niemeyer, Verlagsbuchhändler in Halle a. S.

Beisitzer:

Dr. F. A. Coelho, Professor am Curso superior da Lettras in Lissabon.
Dr. M. Menéndez y Pelayo, Professor an der Universität Madrid.
Dr. Ramón Menéndez Pidal, Professor an der Universität Madrid.
Dr. W. Meyer-Lübke, ord. Professor an der Universität Wien.
Frau Dr. C. Michaëlis de Vasconcellos in Porto.
Dr. E. Monaci, ord. Professor an der Universität Rom.
Dr. A. Morel-Fatio, Directeur adjoint à l'Ecole des Hautes-Etudes in Paris.
Dr. Kr. Nyrop, ord. Professor an der Universität Kopenhagen.
Dr. H. A. Rennert, ord. Professor an der Universität Philadelphia.
Dr. C. Salvioni, ord. Professor an der R. Accademia scientifico-letteraria in Mailand.
Dr. C. Wahlund, Professor an der Universität Upsala.
Dr. A. Wesselofsky, ord. Professor emer. an der Universität, ord. Mitglied der Kais. Akademie der Wissenschaften, St. Petersburg.

Jahresbeitrag: 20 Mk. Einmaliger Gründungsbeitrag für Lebenszeit: 300 Mk. Die Mitglieder erhalten hierfür die Veröffentlichungen der Gesellschaft umsonst. Anmeldungen zum Beitritt sind zu richten an Professor Dr. Karl Vollmöller, Dresden-A., Wienerstraße 9.

GESELLSCHAFT FÜR ROMANISCHE LITERATUR

DRITTER JAHRGANG 1904

ERSTER BAND

DER GANZEN REIHE BAND 7

GEDICHTE

EINES

LOMBARDISCHEN EDELMANNES

DES QUATTROCENTO.

GESELLSCHAFT FÜR ROMANISCHE LITERATUR
BAND 7.

GEDICHTE

EINES

LOMBARDISCHEN EDELMANNES

DES QUATTROCENTO.

MIT EINLEITUNG UND ÜBERSETZUNGEN

HERAUSGEGEBEN

VON

LEO JORDAN.

DRESDEN 1905.
GEDRUCKT FÜR DIE GESELLSCHAFT FÜR ROMANISCHE LITERATUR.

VERTRETER FÜR DEN BUCHHANDEL:
MAX NIEMEYER, HALLE a. S.

LIBRARY
MAR 11 1976
UNIVERSITY OF

148.

Prof. Dr. Ed. Boehmer
Lichtenthal.

PQ
5902
L62J6

MEINER MUTTER

ZUM SIEBZIGSTEN GEBURTSTAG

5. OKTOBER 1904

Inhalt.

Seite

I. Der Dichter (vgl. *Index* unter „Dichter") 1

II. Vinciguerra 18

III. Die Handschrift 27

IV. Sprache und Metrum:

A. Die Sprache 31

B. Das Metrum 36

V. Die Gedichte 44

VI. Übersetzungen 63

VII. Anhang:

Glossar 72

Index 72

Index der Stellen, an welchen die Gedichte besprochen werden 73

Nachträge 74

I. Der Dichter.

Secht, wie es in der welde get
Und wie die Zeit sich handelt,
Der hewt in hochen eren stet
Dez Gluck sich morgen wandelt.
Mit dem von Mailan hub sich an
Vil wunderlicher Sache:
Herr Barnabo der listig man,
Der wart mit ungemache
Gevangen von seinem aigem plůt
Davon er must verderben,
In half nicht weiszheit noch sein gůt
Er musst gevangen sterben.[1]

In dasselbe Mailänder Land, siebzig Jahre nach Barnabò Viscontis gewaltsamem Tode (1386), aber in nicht weniger unruhige Zeiten versetzen uns die Gedichte des schmucklosen Papierkodex der Marciana, Kl. IX, Nr. CXLII, Bl. 25—30.

Wir haben es nicht wie gewöhnlich mit einer Sammlung, einer „Anthologie" zu tun, das sehen wir nach wenigen Zeilen. Denn heben sich auch ein paar Gedichte von der Masse ab, so daß man sie als fremdes Gut erkennt (drei französische nämlich und ein dem Cecco Angiolieri angehörendes), so stehen doch auch diese dem Inhalt nach ihrer Umgebung nahe und verdanken eben dieser Verwandtschaft ihre Aufnahme. Die übrigen lassen unschwer denselben Verfasser erkennen, ja eine gewisse Steigerung in den Geschehnissen zeigt, daß auch die chronologische Reihenfolge nicht gestört worden ist. Dasselbe wird auch durch die auf Blatt 41r. von Besitzerhand einge-

1) Peter Suchenwirt: „von fuenf fuersten" (Kürschners Nationalliteratur X, 126).

tragene Jahreszahl 1477 bestätigt; denn da die Geschehnisse, auf welche in den Gedichten als zeitgenössische angespielt wird, in die Jahre 1460 bis 1462 etwa fallen, liegen höchstens siebzehn Jahre zwischen Abfassung und Kopie, wenn wir nicht überhaupt das Original vor uns haben. Daß wir die Urschrift nicht vor uns haben, dafür könnten Wiederholungen sprechen: Das IX. Gedicht ist zwischen XII und XIII wiederholt; die zwei ersten Verse von VIII finden sich zwischen XIV und XV wieder; XIV schließlich findet sich ein zweites Mal zwischen XXV und XXVI. Doch werden wir im Laufe der Darstellung sehen, daß diese doppelte Wiedergabe nicht ohne Sinn ist.

Wie bei einem poetischen Tagebuche naheliegend, haben wir es in der Person des Verfassers nicht mit einem Berufsdichter zu tun: Die Beziehungen zum Mailänder Hofe, zu höherstehenden Personen, der Besitz eines Schlosses deuten auf einen Edelmann. Sein Kastell lag in bergiger Gegend[1] unweit eines Dorfes Piolçuno[2], das ich für die Gegenwart nicht habe nachweisen können, das aber in einer zeitgenössischen Chronik unter dem Namen Polezono erwähnt wird.[3] Beide, Schloß und Ort, lagen im Machtgebiet von Piacenza, in dessen Unruhen und Parteiungen sie hineingezogen werden[4], unweit Firenzuola, jedenfalls am rechten Ufer der Arda, wie aus der Chronik zu entnehmen ist, wahrscheinlich an den nördlichen Abhängen des Appenin. Gesellschaftliche Beziehungen[5] unterhält der Dichter außerdem zu dem Orte Arena am Pò.

Mehrere seiner Gedichte sind nun an einen Mailänder Herzog gerichtet, erwähnen nur leider den Namen nicht, doch

---

1) XVI[1]: Bei Empfang hohen Besuches: *ridano in piano en' monte.*

2) XX[1]: *O homeni o vicini de quelli villi — chonfinati a piolçuno et al castello.*

3) Bei Aufzählung der Hospitäler im „Chronicon Placentinum" des Joh. de Mussis (Muratori XVI, 576): *„Ultra Ardam: Hospitale de Florenzolla, H. d. Dei Fiducia, H. d. Longena, H. d. Polezono"* usw. Es folgen die *„Ultra Treviam"* befindlichen.

4) XI[2]: *El qual' con falsi ingani s'a fatto una parte — Talle in piasenza che ogi ell' e lo mazore.*

5) XVII[1]: *El me alcidi el partir da quela arena — Posta sulo po...*

ist die Persönlichkeit auf Grund von Anspielungen mit Sicherheit zu bestimmen. Am brauchbarsten zeigt sich hierfür das XII. Gedicht, eine poetische Bittschrift an den Fürsten, in der der Dichter diesen erinnert, daß er ihm einst in seinem „*basso stato*“ beigestanden, nun solle auch er als Fürst seiner gedenken.[1] *Basso stato* kann nur etwa bedeuten: „als du entthront warst“ oder von nichtfürstlicher Herkunft überhaupt gebraucht sein: Der einzige *homo novus* aber, wenn ich so sagen darf, unter den Mailänder Herzögen, der einzige, auf den „*basso stato*“ bezogen werden kann, ist der bewunderungswürdige Francesco Sforza, da bis zu ihm die Visconti in ununterbrochener Reihe regiert hatten, und nach ihm seine Familie die Herrschaft behielt.

Auch die übrige Anrede und Charakteristik paßt auf Francesco: „Erhabener Herzog, erlauchter Herr, — der du alle anderen in dieser Welt übertriffst an überlegener Tugend und tiefer Weisheit, der du uns den langen Frieden geschenkt hast . . .; der du rein von Laster und Sünde immer entflammt bist von Liebe zu Gott . . .“

Denn wie es nicht denkbar erscheint, daß ein Bittender in ein und demselben Gedichte einen Fürsten an seine niedrige Herkunft erinnert, um ihm gleich darauf ein übertriebenes Lob zu spenden, so stimmt auf der anderen Seite das Gesagte mit den zeitgenössischen Charakteristiken Francescos in jedem Punkte derartig überein, daß man es wiederum nur auf ihn beziehen kann: Seine Überlegenheit wurde sogar von einem Politiker wie Ludwig XI. von Frankreich zugegeben, der ihn wie einen Weisen um Rat frug.[2] Seine Liebe zu geordneten Verhältnissen und seine Frömmigkeit, Eigenschaften, die bei einem italienischen Fürsten dieser Zeit selten sind, werden von dem Chronisten Simonetta, dem Bruder seines Ministers,

---

1) XII[5]: *Le lacrime ch i o sparte nel to basso stato — debono questo e più aver meritato.*

2) Gaillard, Histoire de François I: „*Les talents politiques de Sforce égaloient ses vertues guerrières. Louis XI, qui se connaissoit en hommes habiles le consultoit comme un sage*“. Vgl. Verri, Storia di Milano.

wiederholt und ausdrücklich hervorgehoben.[1] Ebenfalls nur auf Francesco zu beziehen ist: „Der du uns den langen Frieden geschenkt hast".

Che de gran pacie e fato el fatore.

Es spielt dies auf den Frieden zwischen Mailand und Venedig an (1454), der nach jahrzehntelangen Kämpfen Italien endlich einmal wieder einige Zeit der Ruhe gab und der allgemein als das Werk Francescos angesehen wurde. So schließt P. Candido Decembrio seine Vita (Mur. XX, 1046): „*Sic ... ab exterorum populorum incursibus & periculis in pace constitutam defendit Italiam.* Simonetta fängt nach Darstellung der Friedensbedingungen und Zeremonien sein 25. Buch folgendermaßen an (Mur. XXI, 675): „*Omni pacata Italia non minorem ex pace quam ex bello laudem Franciscus Sfortia consecutus est; qui veluti Italicae pacis auctor in reliquum aetatis tempus ad quietis studia conversus, ceteros Italiae principes, liberosque populos, ... magna inter sese gratia reconciliavit pacis conservator, acerrimus defensor ac propugnator*". Ripalta nennt ihn in seiner „Piacentiner Chronik" (Mur. XX, 897) „*Belli pariter et pacis auctor*" und führt dies bei seinem Tode (1465) aus (ebenda 916): „*Qui Italiam bello toties evertit et eam quando tempus advenit pace tranquilla sedavit*". Auch auf Medaillen schließlich fehlt dieser wahre Ehrentitel nicht. So Florenz Bargello Nr. 52: BELLI·PATER·ET·PACIS·AVTOR.

Weiterhin ist die Zeit der Abfassung unserer Gedichte noch dadurch näher bestimmt, daß der innere Friede schon einige Zeit gedauert haben muß, wenn der Dichter „*gran pacie*" — langer Frieden — sagen kann, und daß ferner die Regierungszeit des Francesco nicht mehr in ihren Anfängen ist, wie der Beginn des ebenfalls an den Herzog gerichteten XI. Sonetts zeigt: „Ich bin euer alter, treuer Diener". Francesco hatte aber erst 1447 mit der Eroberung Oberitaliens begonnen und war 1450 in Mailand eingezogen. Wir befinden

1) Muratori, Rer. It. Bd. XXI, 778: Francesco liebte die Religion, „*alieno dal disordine ne si lasciò sedurre alla lascivia*

uns also etwa in den sechziger Jahren des Quattrocento, und — wenn wir nach Erledigung der geographischen und chronologischen Fragen den kulturhistorischen Boden suchen wollen — in einer Zeit, in der der Tatendurst rücksichtslos energischer Männer, „Renaissancemenschen“, wie man sie zu nennen liebt, fortwährende Umgestaltungen herbeiführte und das Oberste zu unterst kehrte.

Als 1447 Filippo Maria Visconti, der letzte seines Namens, gestorben war, hatte sein Schwiegersohn, der kühne, ungemein beliebte Condottiere Francesco Sforza mit seinen Truppen sich Piacenzas bemächtigt und von der Pò-Linie aus trotz Widersacher, ja Verrats im eigenen Lager so glücklich operiert, daß er 1450 als Herzog in Mailand hatte einziehen können. Nachdem er dann vier Jahre lang seinen vorherigen Bundesgenossen, das nun eifersüchtige Venedig, bekämpft, hatte er 1454 der Lombardei den Frieden wiedergegeben.

Unser Dichter scheint sich diese Dinge von der Höhe seines Kastells aus in behaglicher Ruhe betrachtet zu haben. Denn als er sich in dem erwähnten Gedichte bittend an den Herzog wenden muß, kann er ihn nur daran erinnern, daß er während dieser Kämpfe „Tränen für ihn vergossen habe“ — „*Nel to basso stato*“ schreibt er und läßt, trotzdem er Bittender ist, eine gewisse Mißachtung des Emporkömmlings durchblicken. Und wenn späterhin die Wirren der sechziger Jahre ihre Kreise enger und enger um ihn ziehen, so entsetzt er sich über die Untaten, bittet zu Gott um ihr Ende und ruft:

XXIV. E non lassar desfar la lonbardia!

bleibt aber selber dabei untätig.

Es war wohl weniger vornehme Zurückhaltung, die ihn davon abhielt, an dem Kampf um Glück und Herrschaft einer neuen, tatendurstigen Generation teilzunehmen, als die Schwäche eines veralteten, zu lange an den Besitz gewöhnten Standes. Wie gefährlich aber das Neutralsein inmitten der Begierden italienischer Quattro- und Cinquecentisten war, das bezeugen ja Machiavells Maximen ausdrücklich. Und gerade in unseres

Dichters Bergen saßen die unzufriedensten Elemente des Herzogtums, die *Rustici a partibus montanis.*[1]

Francesco hatte, um die Kriegsausgaben tragen zu können, zu außerordentlichen Steuern seine Zuflucht nehmen müssen. Dabei hatte er, in der weisen Erkenntnis, daß das Landvolk politisch ungefährlicher ist als das eng zusammensitzende, sich einheitlich fühlende Stadtvolk, hauptsächlich die Bauern mit Salz-, Pferde- und anderen Abgaben belastet, die Städter aber so weit möglich verschont. Der Landadel von Piacenza strömte infolgedessen 1451 in die Stadt, weil er sonst auch als abgabepflichtig gegolten hätte[2], stand also zu der bäuerischen Bevölkerung in bewußtem, politischem Gegensatz.

Bis 1461 blieb es bei Unzufriedenheit und Klagen.[3] Da aber brach die Empörung offen los: *Insurrexerunt Rustici omnium quasi villarum Placentiae, & fecerunt communitatem, & die 25. Januarii ad arma prosilientes super foro Agazzani clamaverunt: „Vivat Populus, & Biancus, et moriantur taxae equorum, salis, & carrigia!“* Am 29. Januar erhoben sie Pelogia aus Vigiano zu ihrem Führer, und an demselben Tage: *„plebs Placentiae insurrexit, e carceres communis fregit, . . . nocte sequenti ostium salinae confregit, salem exportavit, libros salis cremavit“.*[4]

Doch solange unser Dichter nicht gegen seinen Willen in diese Kämpfe hineingezogen wird, spiegelt sich abermals nichts von den stürmischen Ereignissen der Außenwelt in seinen Gedichten wieder. Er ist, wie gesagt, kein Renaissancemensch,

---

1) Ripalta, Annales Placentini S. 893.

2) Ebenda S. 902: „1451. *Nov. omnes fere Nobiles & cives cum familiis suis venerunt Placentiam timore decreti Ducalis super hoc emanati, quod aliter cum rusticis describerentur, et onera salis, taxae equorum & carrigii, quae profecto sunt maxima, cum illis suportarent.*

3) 1443 hatte es bereits der Abgaben halber in der benachbarten Val di Nure einen Putsch gegeben. Ripalta schreibt: *„Bartholomaeus Collio (= Colleoni) armorum Capitaneus cum magna equitum peditumque comitiva pro taxis equorum profectus est ad vallem Nuriae, ubi male hospitatus est; nam . . . rediit cum reliquis eorum . . . multi sauciati fuere et plurimi interfecti.*

4) Ebenda S. 907.

und steckt noch tief im Mittelalter, aber in jenem späteren Mittelalter, in welchem die Gesellschaft nach provenzalisch-französischem Muster sich unter bestimmte Gesetze der Liebe und Galanterie gestellt hatte, die den Zersetzungsprozeß, der sie ergriffen, beschleunigten. Mitten in der allgemeinen Gärung widmet sich dieser Edelmann aus der „guten alten Zeit“ kleinen Liebesabenteuern, unbekümmert um Zeit- und Streitfragen.

Mit Ergüssen einer rein spiritualen, platonischen Liebe haben wir es natürlich auch nicht zu tun, das zeigt der Wechsel der besungenen Schönen, das zeigen Geleite, in der er einer Geliebten seinen Besuch ankündigt[1], oder allgemein auf ein Wiedersehen hofft. Von unerwiderter Liebe klagt das hübsche erste Gedicht, Abschied nimmt er im zweiten, um seinem Herrn zu folgen, gegen seinen Willen.[2] — Im dritten ruft er einer Scheidenden Lebewohl zu[3], im siebenten klagt er gar um eine Tote: „Aber ein neuer Stern ist ihm erschienen, so liebenswürdig und leuchtend, daß er ihn lieben muß“.[4]

Auch zwei französische Gedichtchen finden wir hier eingeflochten, die er wohl als poetische Grüße an diese neue Liebe entsandte, kaum von ihm selber gedichtet, dazu ist die Sprache zu rein, aber besonders das erste überaus fein und innig im Tone:

V.

Herz und Seele, Leib und Leben
Seien euch dahingegeben.

Süße Fraue, holde Blüte
Nehmet sie mit güt'gem Sinn,
Röslein zart, das Gott behüte,
Was ich habe, geb's euch hin.
Herrin mein Geschick zu lenken,
Wollet mein in Liebe denken.

---

1) XVII[4]: *gientil schuder diciti a quela perla — che subito si vero a vederlla.* Ebenso XXX, Geleit.

2) II[1]: *Contra mia voglia me convene seguitare — Cholluy a chuy son dato per honore.*

3) III[4]: *se quivi romango e tu te ne vay ...*

4) VII[2]: *L'alma soa e denanci a lo so fatore ... Et io romango privo del bel vixo — Dove or parita m e novella stella.*

Herz und Seele, Leib und Leben
Seien euch dahingegeben

Bin nur euch zu dienen hier.
Wo ich bin und wo ich weile,
Sagt ihr nur ein Wörtlein mir
Ich gehorche Herrin, eile.[1]
Weil ich's anders nicht vermag
Als euch dienen Tag um Tag.

Herz und Seele, Leib und Leben,
Seien drum euch hingegeben.

Eine Dame, die ein französisches Gedicht verstehen konnte, mußte vornehmen Standes sein. War sie aber von Stande, so konnte sie, wenn sie sich auf das Liebesspiel einließ, nach den herrschenden Sitten nicht unverheiratet sein. Ein Fräulein hätte zu wenig Selbstbestimmung und Bewegungsfreiheit gehabt. Überhaupt galt ja die Anschauung, daß man höfischer Liebe nur mit einer verheirateten Frau pflegen konnte. Hatte doch auch unser Dichter Frau und Kinder, wie aus dem XIX. Gedicht zu ersehen ist.[2]

So war das Verhältnis kein ungefährliches, und Feinde wie Neider hatten leichtes Spiel, wenn sie ihn ertappen konnten. Denn Kondottierentum, die rege Tatkraft der Zeit, die über Vorurteile hinweg zu ihrem Ziel eilte, hatte frisches Blut und gesunde Anschauungen in die Gesellschaft gebracht, und man fühlte sich auch an Fürstenhöfen nicht mehr verpflichtet, im Ehebruch die einzige vornehme Art der Liebe zu sehen. Waren doch kaum fünfzig Jahre verflossen, seit der Herzog selbst seine der Untreue gegen ihn beschuldigte Frau hatte hinrichten lassen.[3] So mußte wohl unserem Paare Vorsicht geraten scheinen, der Dichter schreibt an seine Dame, sie solle nicht

---

1) Ich kann aus „*Porssi sourayme de biaudote*“ (: *moi*) keinen Sinn herauslesen.

2) XIX[1]. *O mia compagna, o mia chara consorte — Io t arecomando la nostra fantina.*

3) Verri, Storia de Milano (Mil. 1834) *Filippo Maria . . . sposò Beatrice Tenda che gli diede mezzi per ricuperare lo stato; ei la fece decapitare per supposta infidelità.* Vgl. Burckhardt, Kultur der Renaissance I. 40 (7. Aufl.).

wähnen, daß er eine andere liebe, wenn er, um die Aufpasser mit falschem Scheine zu täuschen, sich bezwänge.[1] „Wie oft wechsle ich die Farbe“, ruft er, „wenn ich deine Augen sehe, du aber wirst purpurrot oder totenbleich, daß ich dich noch tausendmal mehr liebe, als vorher. — Darum Geliebte ist es gut, daß wir uns vor denen hüten, die sich bemühen, uns zu ertappen.“[2]

Zudem scheint eine einflußreiche Person auf seiten ihrer Gegner zu sein, und wir hören im folgenden Gedichtchen ernstlich von Trennung reden. Er trägt ein störendes Geschehnis in Form eines Gleichnisses vor und erzählt: „In einem blühenden, grünenden Garten sah ich einen schönen, bunten Vogel (*Papagallo*) sich auf einen Olivenzweig setzen, ich konnte mich nicht satt an ihm sehen. — Da kam ein großer Falke stolz und einsam daher und jagte mir mein Vöglein weg. So mußt ich von ihm scheiden, aber Augen und Gefieder sehe ich immer vor mir.“[3] In dem nächsten französischen Gedicht hat er aber den guten Vorsatz schon wieder vergessen und ruft: „Zu sehr hat mich die Liebe ergriffen, ich kann nicht von euch lassen.“[4]

* * *

Damit schließt der lyrische Teil. Gleich das folgende Gedicht setzt mit schneidenden, dramatischen Hintergrund verratenden Dissonanzen ein:

Sono tradito ben da milli parte!

ruft er aus. Ob Sehnsucht ihn hat unvorsichtig sein lassen, ob Feinde bei ihm eingedrungen sind und in seinen Papieren Belastendes gefunden haben, die Katastrophe ist hereingebrochen, — von allen Seiten ist er verraten worden, seiner Schriften und Briefe hat man ihn beraubt, und das mächtigste

---

1) VIII[1]. *Sforço mia possa — Ad inganar altruy con falssa lucie.*

2) VIII[2]. *Fa bon guardarsse da colloro — Che contre noy se sforçano de far prova.*

3) IX. *Cossi da luy partir el me convenne.*

4) X[1]. *Si fortamente sui d amor pris — chi n an puoit estre partiment.*

Parteihaupt in Piacenza hat seinen Besitz eingenommen.[1] Er warnt den Herzog, dessen Hilfe er anfleht, vor diesem Manne, er solle ihn nicht zu mächtig werden lassen, sonst würde er auch ihm über den Kopf wachsen.[2] — Er läßt ein weiteres Sonett folgen, in dem er den Fürsten inständig bittet, ihm zu helfen, ihn beschwört, seiner eigenen Unglücksjahre sich zu erinnern. . . .

Seine Bitten scheinen aber vorläufig keinen Erfolg gehabt zu haben. Denn im nächsten Sonett muß er Abschied nehmen von seinem Fürsten, von Freunden, Verwandten und Nachbarn. Sein Gut ist ihm genommen worden mit Gewalt und unter Beihülfe lügnerischer und betrügerischer Verräter.[3] Wo der Unglückliche Zuflucht gefunden, werden wir später sehen. — Die Wurzel des Unheils scheint wirklich in der Hauptsache die besprochene Liebesaffäre zu sein, da er dem Liebesgott schuld an allem gibt: „Amor! Mit listigem Betrug und Verrat hast du mich der Freiheit beraubt und zu solch grausamer, harter, tödlicher Knechtschaft geführt, daß ich mein gewaltiges Leid gar nicht erzählen kann.“[4] Und schließlich wünscht er dem Gott, daß ihm die Seele aus dem Leibe gerissen werde und sein Blut in den Adern austrockne. Die Ausdrücke sind zu stark, der Ton zu heftig, als daß man in diesen Zeilen eine Umschreibung von Liebesschmerzen sehen könnte, und wenn er vorher dem Fürsten seine Schuldlosigkeit beschworen: „Ich kann mein Gesicht offen zeigen!“[5], so zeigt sich darin seine mittelalterlich-ritterliche Auffassung von der Liebe, die von der zeitgenössischen Anschauung schon abgelegt war. — Er aber ist noch unverbesserlich: Denn zeigt die Allegorie und der eigenartige Humor dieses Gedichtes dennoch, daß in seiner Lage eine Linderung eingetreten ist, die ihn leichter atmen

---

1) XI[2]. *L altro s e fato del tuto possedore — Del mio . . . El qual . . . s a fatto una parte — Talle in piasenza che ogi ell' è lo mazore.*

2) XI[4]. *Nol' lassate tanto poderoxo — Che un altra volta el ve possa befare.*

3) XIII[2]. *El mio m'è tolto a força e a torto e con favoro — de traditori falçari e fradollenti.*

4) XIV[1]. *Amor, con falssi tradimenti et inganni — m'ay de libero esser . . .*

5) XII[4]. *Si como io posso giri aperta facia. . . .*

läßt, — nämlich ein Aufschub, — so führen uns die nächsten Zeilen sofort wieder in den alten Ideenkreis zurück. Der Anfang der hübschen Ballade ist wiederholt, wie um ausdrücklich zu betonen, daß alles beim alten bliebe, und sein Herz trotz allen Mißgeschicks unverändert sei:

Non creder dona
Che giammai se mova!

Ein französisches Rondell folgt. Schließlich feiert das sechzehnte Gedicht die Ankunft eines großen Herrn von seiten des Fürsten: „Es freuen sich die Freunde des Herzogs, unseres Herren, über die Ankunft des Conte Francesco aus Val' di Sezia.[1] Freude ist im Tal und auf den Bergen und jeder rüstet sich, ihn ehrenvoll zu empfangen.“ Wer ist dieser Francesco? Vor allem eine beim Herzog besonders gut angeschriebene Persönlichkeit, die auch politisch ihre Rolle spielt: „Er hat die Ehre wohl verdient . . . Das zeigt die Probe: Denn als er von uns getrennt war, wurde der Zustand (*stato*) von Tag zu Tag unerträglicher.“ Und zum ersten Male hören wir, daß nicht nur ihn ein Mißgeschick getroffen, sondern daß das ganze Land in Mitleidenschaft gezogen ist. Von diesem Francesco erhofft er nun die Wiederherstellung der Ordnung für sich wie für seine Umgebung. Jeder solle nur Mut fassen und feiern, ein wahres Paradies eröffne sich. Dem Ankommenden aber ruft er zu: „Du sollst sehen, wie sich unsere Freunde freuen und unsere Feinde zusammenbrechen werden!“

Um den Aufstand des Pelogia zu bewältigen, der im vorigen Jahre am 3. Februar 1461 in Piacenza ausgebrochen war, hatte Franz Sforza als Kommissar den tüchtigen Franciscus Maleta dorthin geschickt[2], der mit Versprechungen den Aufstand aufhielt. Kein Zweifel, daß dies der *conte*

---

1) XVI[1]. *Dela venuta de francescho chonte — De valla dessexa:* Ich verstehe aus Val di Sezia, obgleich „Graf von Val di Sezia“ nicht ausgeschlossen ist. Die Val di Sezia war 1454 Grenzgebiet gegen Savoyen geworden.

2) Ripalta 909. *Franciscus Maleta Ducalis commissarius applicuit Placentiam litteris . . . ut omnia datia ad consuetum reducantur.*

Francesco ist, an den auch unser Gedicht gerichtet ist, natürlich erst zu seiner Ankunft im nächsten Jahre — 1462 —, da aus dem Wortlaut hervorgeht, daß er nicht zum ersten Male in Piacenza ist, sondern während seiner Abwesenheit die Unruhen sich verschlimmert haben:

Quanto da noy el e stato diviso
El stato e andato ogni di de mal in pezo.

Tatsächlich war diese eben erwähnte erste Mission ohne nachhaltigen Erfolg. Die Versprechungen des Maleta waren eitel gewesen, Gesandtschaften nach Mailand fruchteten nicht, die Piacentiner Landbevölkerung rüstete. Zugleich traten auch einflußreiche Adlige auf die Seite der Unzufriedenen, — auf die wohl die erwähnten Warnungen in den Gedichten an den Herzog zu beziehen sind, — vor allem der unruhige und kühne Graf Onofrius Anguissola, der den Aufstand von 1462 leiten sollte.

Anfang 1462 ist nun diese zweite Mission des Francesco Maleta erfolgt, von der unser Dichter Ordnung der Verhältnisse für das Land, wahrscheinlich aber auch für sich erwartete. Er selbst mußte sich wohl dem Richterspruche des Kommissars stellen (bald darauf ist derselbe in Castro Noveliani in den Bergen), denn er schickt ein Abschiedsgedicht nach Arena, aus dem zu ersehen ist, daß die gefeierte Geliebte ebendort wohnt: „Es tötet mich der Abschied von der Arena, am Pò gelegen, wo jene wohnt, die meinen Augen ein Engel des Himmels zu sein scheint.“[1] — Woraus zugleich hervorgeht, daß er sich nach Vertreibung aus Polezono nach Arena zu Freunden (wir werden sie kennen lernen) geflüchtet hatte.

Sicher ist, daß mit dem nächsten Gedichte ein abermaliger vernichtender Umschwung in seinen Verhältnissen eingetreten, der Richterspruch Francescos also trotz seiner Erwartungen für ihn ungünstig gewesen ist. Die folgenden Lieder sind ein einziger, großer, höchst dramatischer Verzweiflungsschrei. Scham, Lebensüberdruß, Rachsucht und glühendster Haß sprechen aus diesen sechs Sonetten.

---

1) XVII[1]. *El me alcidi el partir da quela arena — Posta sulo po.*

Er nimmt Abschied von Freunden und Verwandten (XVIII), von seiner schwangeren Frau und seiner Tochter (XIX), von seinen Leuten und Nachbarn: „*homeni vicini de quelli villi*“ (XX). Die Türen seines Schlosses sind ihm verschlossen, drinnen aber halten sie ihm die Gattin gefangen (XIX[2]):

Del mio castello me sono chiuxi le porte
La note el zorno la sera e matina,
E tu stay intra chiuxa povera e meschina
Stay ivi incienta con grave pene forte!

Von Weib und Kind muß er lassen und all dies nur um der schändlichen Lügen willen, die ihm andere nachsagen.[1] Er will fort, dahin wo ihn niemand kennt,[2] Kummer und Sorgen leiten ihn, nie kehrt er wieder.[3] Eine Hoffnung allein bleibt ihm, daß die Seele einst zu Frieden eingehe.[4]

Nicht einen einzigen Freund hat er gehabt, der ihm beigestanden hätte[5] — er hat das Labyrinth betreten müssen ohne Ariadnes Faden bei sich zu haben,[6] aber vielleicht dreht sich ihm das Glücksrädchen doch noch einmal wieder. Bis dahin muß er nun demütig den alten Stolz ablegen und warten, ob nicht Gott die Falschheit seiner Feinde ihnen heimzahlen wolle.

Sodann kommen wir zum Höhepunkt, zu der Invektive gegen den, der ihn vernichtet hat, die mit furchtbarer Heftigkeit niederfährt, ein Bild grimmigsten Hasses entrollend:[7] „Verflucht seist du von Gott und allen Heiligen, der du anderen und mir das Leben verbittert hast, verflucht sei der Tag, an dem du geboren bist! In Wermut wandelst du mir die süßen

---

1) XIX[3]. *Quelo che me inducie che voglio abandonare — moglie figlioli parenti et amici — Sono sollo i falli che diçe altruy ch i o fatto.*

2) XVIII[1]. *Anda[r] vollio in loco ove non fia — Persona al mondo chi sapia chio sia.*

3) XVIII[4]. *Doverme partir per non tornar zamay.*

4) XX[4]. *Chal fine l anima giunga a bon porto.*

5) XXI.[1] *me vezo del tuto mancando — D uno sollo amicho che me voglia ajutare.*

6) XXII[1]. *Intrato sono nel gran lanbarinto — Sença aver mecho el figlio d adriana.*

7) XXIII[1]. *In Ira al ciello al mondo et a la zente — A l'abisso a la tera a li animalli.*

Lieder, alle irdische Lust nahmst du mir und das Heil zusamt, — wenn ich nicht Gnade finde.“ — So verwünscht er ihn in die unterste Hölle in ewige Flammen gehüllt.

* * *

Doch nun scheint auch der Gegner seinem Geschicke entgegenzueilen; wir wissen, daß er oder sein Kumpan das mächtigste Parteihaupt in Piacenza war, unser Dichter warnte seinerzeit Francesco vor ihm, auch ihm könne er noch zu schaffen machen. — Er hat recht gehabt; ein wütender Krieg tobt in der Lombardei, wir lesen inbrünstige Bitten um Ende desselben, die in dem Rufe ihren Höhepunkt finden:

E non lassar desfar la lonbardia!

Die Ausdrucksweise dieses Gedichtes ist derartig gewählt, daß sie eher auf einen allgemeinen Krieg zu deuten wäre, als auf eine, wenn auch noch so heftige lokale Empörung. Der Dichter spricht von „Krieg“, ja er sagt, er glaube nicht, daß je ein größerer in der Lombardei gewesen sei, mit solchem Heere zu Wasser und zu Lande.

Man könnte daher der Ansicht zuneigen, dies Gedicht sei ursprünglich während eines der vorhergehenden Kriege gegen Venedig entstanden, und sein Dichter habe nach seiner Art bei Wiederkehr von Gelegenheit und Stimmung sich zu wiederholen, es hier zum zweiten Male verwandt.

Aber wir dürfen nicht vergessen in Rechnung zu ziehen, daß er keinen Überblick über die Gesamtaktion haben, und daß er wohl nur bei denjenigen Kämpfen Zeuge sein konnte, welche in seinen Bergen stattfanden. Und da ist es zweifellos, daß gerade hier die Empörung von 1462 weit höhere Wellen schlug als die vorhergehenden Kriege, die sich immer nordwärts gezogen hatten. Denn in den Bergen war ja der Herd der Empörung. Ihr Eindruck muß also auf ihn stärker gewesen sein, als der irgend eines anderen vorhergehenden Krieges.

Wenn wir also hieraufhin die Vermutung aussprechen, daß er in dem Gedichte die Bedeutung der geschilderten Ereignisse — objektiv gefaßt — übertreibt, so wird uns dies durch

die Gegenüberstellung von zwei sich widersprechenden Aussagen vollauf bestätigt:

non se ne vidi may una mazore
In Lonbardia, ne che fosse pezore
Chon tanto exercito per aqua e per tera.

Da nämlich die Lombardei nirgends das Meer berührt, so kann mit „*aqua*“ nur der Pò gemeint sein, und die poetische Übertreibung liegt auf der Hand. Denn wenn wir auch in den vorhergehenden Jahren hören, daß die venezianischen Schiffe bis Piacenza Pò-aufwärts gefahren waren, so ist es doch natürlich, daß die Operationen auf dem Flusse im kleinsten Maßstabe vor sich gingen, und die Schiffe hauptsächlich zu Transporten und etwa bei Belagerungen ihren Zweck erfüllten.

Da sich nun hierdurch deutlich zeigt, daß unser Dichter mit der Empfindlichkeit lyrischer Naturen die Sachlage auf das Höchstmaß steigert, fällt die Berechtigung, durch eine künstliche Konjektur das Gedicht aus dem Zusammenhang herauszunehmen und auf einen früheren Krieg zu beziehen, hinweg. Wir sind chronologisch wie sachlich an den Weg gebunden, den uns das poetische Tagebuch bis jetzt wies, und dieser, wie die Ausdrucksweise „*in Lonbardia*“ führt uns auf einen inneren Krieg:

Onofrius Anguissola hatte, nachdem Winter und Frühjahr zu Rüstungen benutzt worden waren, sich plötzlich erhoben und Francesco Maleta in dem erwähnten Castro Noveliani angegriffen und belagert.[1]

Rustica turba furit, comitatum turbat erynnis
Et clamant taxae moriantur, plaustra, salinae!
Mox petunt urbem ....
Astu nobilium rurali scinditur ira!

---

1) Ripalta, Sp. 910. *Comes Onofrius Anguissola vir minime conscius et parum prudens, sed multum audax et temerarius, turbam rusticorum ad arma iterum concitavit, ut se principem facisset et Franciscum Maletam, Ducalem Commissarium obsedit in Castro Noveliani.* Über die Lage dieses Kastells ist mir nichts näheres bekannt. Es liegt an den Bergen, da Anguissola, um sich von hier den Gegnern entgegenzustellen, von den Bergen (in die Pò-Ebene) herabsteigt.

rief Ripalta bei Darstellung des ersten Aufstands[1], und schließt nun, als das Waffenglück der herzoglichen Truppen den kühnen Empörer in der Feldschlacht (bei Castellum Grazzani) zu Boden warf: „*Et sic Caesar noster, qui hostes suos terra marique debellavit, Rusticos omnes Placentinos, qui arma levarant perdomuit.*“[2] Anguissola wurde dabei gefangen, und Francesco bewies an ihm seine Milde, indem er ihn nicht hinrichten ließ, wie es der Empörer wohl verdient hätte.[3]

Während dieser Kämpfe haben wir unseren Dichter kaum auf Polezono zu suchen; die besprochenen Abschiedsgedichte, die kurz vor Ausbruch des Aufstands verfaßt worden waren, lehren uns dies. Daß er abermals in Arena am Pò Zuflucht gefunden, dafür könnte ja die Anspielung auf eine kriegerische Aktion zu Wasser, die Erwähnung der Gallionen in dem XXIV. Gedichte sprechen.

Nach Niederwerfung des Onofrio Anguissola und seiner Partei, also auch seiner politischen und persönlichen Gegner, finden wir ihn jedoch alsbald wieder daheim. In einem der nächsten Gedichte werden wir ihn einen Jüngling zu Gaste bitten sehen, dessen Familie wir in Arena wiederfinden. In dem unmittelbar folgenden Sonett, dem fünfundzwanzigsten, spiegelt sich die Siegesfreude, die Freude über den überwundenen Schicksalsschlag unverholen wieder; vielleicht können wir aus seinen Schlußzeilen die Genugtuung über die Wiedergewinnung von Gütern und Stellung herauslesen, daß er also unmittelbar nach Bezwingung des Aufstands vom Herzog sein Recht erhalten habe.

Er wendet sich hier noch einmal an seine und des Staates Gegner, die mit Betrug und Meineid die eigene Familie, ja Vaterland und Fürsten hatten verraten wollen: „Aber Christus

---

1) Ripalta, Sp. 907.

2) Ripalta, Sp. 912.

3) Simonetta, Rer. It. XXI. 778: Francesco „*non si vendicò mai. Testimonio ne fù il conte Onofrio Anguissola piacentino, il quale capo della sedizione di Piacenza, colle armi del Duca fu preso. Il Duca lo fece custodire bensì come era necessario; ma la custodia fu il solo male ch'ei dovette soffrire.*“

und der Schöpfer sind zu loben, daß sie ihr Unrecht nicht haben ausführen, noch zum Ziele mit ihrem fürchterlichen Werke kommen können!"

Dies Gedicht wendet sich an eine Familie: Dolciani.

Cha' de Dolçani chaxa richa e possente...
Ora si per tradiri venuta a niente.

Diese Familie gehört dem Kriegsadel von Piacenza an, wie wir aus dem *Chronicon Placentinum* des Joh. de Mussis ersehen können: „*Domūs militares Civitatis Placentiae sunt hae; scilicet illorum de Fontana .... de Dulzanis ....*" usw.[1] Unser Dichter beschuldigt drei Mitglieder dieser Familie, ihr Blut verraten zu haben; zwei hätten ihr Blut, Vaterland und Herren verraten wollen, es sei ihnen aber mißlungen.

Nun spielt bei den Kämpfen des Jahres 1462 diese Familie der Dolciani historisch keine Rolle, auch hätte unser Dichter, wenn er die allgemeinen politischen Verhältnisse hätte treffen wollen, den Grafen Anguissola an erster Stelle nennen müssen. Doch wir haben ja schon gesehen, daß diese lyrische Natur Geschehnisse nur so weit auf sich wirken läßt, als sie ihn selber direkt betreffen, die direkte Wirkung aber doppelt empfindet und als solche widerspiegelt. Daraus können wir mit vieler Wahrscheinlichkeit schließen, daß das

Falssamente — tradito ano, el so sangue!

der eigentliche Anlaß des Gedichtes ist, daß er selber zu dieser Familie gehörte, die also in der Umgegend von Polezono eine Rolle spielte und in den Parteihändeln sich spaltete. Hierbei blieb unser Dichter auf seiten des Herzogs, während ein großer Teil seiner Vetternschaft zu den Empörern gehörte. Diese Verwandten griffen ihn in seinen privaten Angelegenheiten an und hätten ihn um sein Gut gebracht, wenn nicht, als sie sich seines Kastells schon bemächtigt hatten, ihre Partei bei offener Empörung in der Feldschlacht besiegt worden wäre.

1) Muratori, Rer. It. XVI. 582.

II. Vinciguerra.

Das aufregende Drama ist nun hiermit zum Abschluß gebracht, und in den sechs folgenden Gedichten fällt der Dichter in den alten Ideenkreis zurück.

Man könnte, da am Anfang die erwähnte Invektive gegen den Liebesgott wiederholt ist, annehmen, daß diese Gedichte durch Vertauschung der Blätter hierhergekommen sind, obgleich sie zu der früheren Periode gehörten. Aber wir haben schon die Erfahrung gemacht, daß ihr Verfasser bei Wiederkehr von Stimmung oder Gelegenheit seine eigenen Gedichte wiederholt, und gerade durch ihre Stimmung zeigen diese letzten Lieder, daß sie nach dem Sturm gedichtet sind und noch unter dem Eindruck desselben stehen. Die beiden Liebesgedichte Nr. XXVII und XXX klingen nicht, besonders, wenn man sie mit den sorglosen, netten Liebesgedichten des Anfangs vergleicht.

Tu in tristicia m'ay revolti i canti!

warf er seinem Gegner ins Gesicht, als der Strudel der politischen Umtriebe ihn aus seiner Ruhe gerissen und ins Elend geworfen hatte; und ein Tropfen Bitterkeit ist übriggeblieben. Er kopiert als passend zu seiner Stimmung ein Gedicht des liederlichen Cecco Angiolieri: „Ich hab so wenig von dem, was ich haben möchte, daß ich nicht mehr glaube noch etwas verlieren zu können! Ja ich kann mich wohl rühmen, daß ich durch bloße Berührung aus Gold Blei machen könnte.“ Am Schlusse fügt er dem fremden Gedichte zwei vielleicht eigene Verse zu: „Aber um anderen die Schadenfreude zu nehmen, lache ich wohl, wenn ich weinen möchte.“[1] Etwas heiterer klingt seine

1) Das Gedicht ist gedruckt: Nuova Antologia XXV S. 36. Die zwei Plusverse unserer Handschrift:

Ma per non far altruy contento dela mia doya
Tal fiata rido che de pianzer o voglia

beziehen sich offenbar auf moralische Leiden, während Cecco in dieser Welt ausschließlich drei Dinge interessieren:

Tre cose solamente son mi in grado
Cioè la donna, la taverna, el dado
Ma sì le me convene usar di rado,

und seine Klagen sich nur darauf beziehen, nicht genug Geld zu haben, um diesen Leidenschaften zu fröhnen.

Klage über die Liebe, die es zugab, daß eine falsche Jüdin ihn im Stiche gelassen hat (XXIX). „Jüdin“ ist wohl nur bildlich gemeint, wie man das auch sonst findet.[1] So zeigt der für mittelalterliches Empfinden grobe Schimpfname, daß er sich nicht mehr mit höfischer Liebe abgab, sondern, nach den Erfahrungen der letzten Zeit, in Kreise herabgestiegen war, bei denen er weniger aufs Spiel setzte; er versäumt es auch jetzt nicht, Amor daran zu erinnern, wie übel er ihm schon mitgespielt habe: „Allen Trostes hast du mich beraubt und mich für jetzt und immer traurig gestimmt!“[2]

In dem letzten Gedichte schließlich, dem einunddreißigsten, steigt er bis zur bittersten Selbstironie herab und macht sich über sich selbst lustig: „Ich freue mich ja fast über mein eigenes Pech, — wie ein Wilder, wenn die Zeit recht stürmisch ist.“[3] So paßt die Wiederholung der Invektive gegen den Liebesgott sehr gut an den Anfang dieser Periode, denn seine Stimmung steht immer noch unter den Eindrücken der vorhergehenden Ereignisse. Liebe und Geselligkeit haben nicht mehr ihren Selbstzweck, sondern sollen ihm die schwarzen Gedanken vertreiben. Und er, der sich der fröhlichen Lieder seiner sorglosen Zeit einst mit Recht rühmte, lädt nun einen jungen Freund zu sich, damit sein Haus nicht ohne Lachen und ohne Lieder sei, und die Melancholie weiche:[4]

Einladung.

Ach, blut'ge Tränen weinten unsre Herzen,
Als eurer wackren Stimme Trost uns fehlte.
Erinnerung, wie sie uns einst beseelte,
Erhöht von Tag zu Tag der Sehnsucht Schmerzen.

Ohn' euch verstummten Lieder hier und Scherzen,
Melancholie führt uns auf schwarzen Wegen,

1) Ztschr. f. rom. Philol. XVIII, S. 394: *„per questa iudea.“* (Leon. Giustiniani.) Nuova Antologia XXV, 32: *Tant'è 'l suo cuor giudeo, perfido e rio.“* (Cecco Angiolieri.)

2) XXIX[2]: *D ogni consolatione m'ay el cor privato — E postome mo e sempre a star doglioxo.*

3) XXXI: *Anci me legrazo del mio dannazo — Chomo de lo rio tempo fa l' omo salvazo.*

4) XXVI[3]: *Qui sanza voy non e riso ne canto — Malanconia ne guida . . . .*

Und keiner hat den Mut, zu Heil und Segen
Der Klatschereien Bosheit auszumerzen.

Drum, Meister Vinciguerra reich an Wissen,
Sehnt ihr euch nur ein wenig nach dem Bruder,
So laßt ihn länger nicht den Freund vermissen.

Und wollt ihr unter Lebenden noch treffen
Madonna Rosa und Ricardo, — kommet!
Und laßt die Neider und Verleumder pleffen.

* * *

Der Name des jungen Mannes, dessen älterer Bruder sich unser Dichter nennt[1], ist also: Vinciguerra; er wird *maestro* tituliert und ist voll tiefen Wissens.[2] Auch wird seine Beredsamkeit[3] gerühmt. Wir haben es demnach mit einem jungen Humanisten zu tun. Wie alle Humanisten pflegte er nicht nur der Prosa, sondern auch der Poesie:

Ohn' euch verstummten Lieder hier.[4]

Und auf eine satirische Ader geht wohl:

Non ci è quivi
Chi dica più che borbóglieno tanto.

Der den Leuten sagt, daß sie nichts tun als klatschen, schwatzen. Trotz der Neider, — die ihm diese Offenheit wohl eingebracht, — solle er kommen.[5]

Hier muß uns die Frage aufstoßen, ob wir es nicht mit dem Venezianer António Vinciguerra, dem ältesten Satirendichter der Renaissance, zu tun haben? Nach Arnaldo della Torre: *Di Antonio Vinciguerra e delle sue satire* (Rocca S. Casciano 1902. Vgl. Giorn. Stor. di Lett. it. XLII S. 243) wurde Antonio nach 1440 geboren. Von 1458 bringt derselbe della Torre ein Dokument bei, nach welchem der Jüngling „donzello del Maggior Consiglio“ wurde, womit der Be-

---

1) XXVI[2]: *Esser con noy, vostro fratel mazore — Mastro Vinciguera ....*

2) XXVI[2]: *Pieno d alta siencia.*

3) XXVI[1]: *Privati de vostra loquentia.*

4) XXVI[3]: *Qui sanza voy non è riso ne canto — Malanconia ne guida ....*

5) XXVI[4]: *Veniti al gran dispeto di chativi.*

such der *Scuola della Cancelleria ducale* verbunden war. Da wir nun hier 1462 ebenfalls einen jungen Mann vor uns haben, so ist es chronologisch wohl möglich, daß beide eine Person sind. Denn auch sonst finden wir zwischen ihnen Beziehungen: Der Gastfreund unseres Edelmanns pflegt den Leuten zu sagen, daß sie recht viel unnützes Geschwätz machen. — Der Venezianer richtet eine Satire gegen das blinde Urteil des Pöbels: *Contra falsum vulgi iudicium:* „Schweig drum, blindes, unwissendes Volk", ruft er, — „schweig, törichter Pöbel, ich teile nicht dein falsches Urteil; auf jeden, der von der Heerstraße abweicht, zeigst du mit dem Finger, nicht um ihn zu ehren!" — Drum schwört er, daß er allezeit Apolls Feinde bekriegen wolle.[1]

Wie unser Maestro Vinciguerra ist auch der Venezianer Humanist, das zeigen die Stellungen, die er nacheinander bekleidete: Aus den Überschriften seiner Gedichte sehen wir ihn im Amte eines Chronisten[2], dann als Orator des Dogen[3], und schließlich als Sekretär der erlauchten Signoria.[4] Alles drei Ämter, zu denen man nur Humanisten nahm. So schreibt Jakob Burckhardt in: *Die Kultur der Renaissance in Italien* über Oratoren und Sekretäre: „Zu zwei Zwecken aber glaubten Republiken, wie Fürsten und Päpste des Humanisten nicht entbehren zu können, zu Verfassung der Briefe und zur öffentlichen feierlichen Rede."[5]

Diese Reden spielten besonders bei Gesandtschaften eine Rolle, nach dem Vorbild der Antiken. „Vor allem heißen die

---

1) Vincig.: „*Contra falsum . . . .*": „*Taci dunque ignorante e cieco vulgo . . . . Taci volgo imperito ch'io non casco . . . . nel tuo falso giuditio.*" — „*Chi esce fuor della commune strada — Si mostra a dito e non per fargli honore.*" — „*Apollo, che disposto son io di far a tuoi nemici guerra.*"

2) Der Titel der Satire: „*Utrum deceat*": „*Anton. Vinciguerram Chronicum.*"

3) Ein Sonett des Aldrovandus Bolognensis auf ihn richtet sich an: „*Vinciguerrae, illustrissimi D. Venetorum Oratoris.*"

4) „*Segretario della illustr. Signoria.*"

5) Kultur der Renaissance I, 7. Aufl., 251.

Gesandten von Staat zu Staat nicht vergebens Oratoren.“[1] Und schließlich sagt derselbe Burckhardt speziell von Venedig, mit einem Streiflicht auf die Stellung eines Chronisten: „Venedig durfte nicht zurückbleiben; so wie etwa eine venezianische Gesandtschaft nach einem großen florentinischen Rednertriumph nach Hause schreibt, man möchte ebenfalls einen Redner schicken, so bedurften die Venezianer auch einer Geschichte.“

Auch von Antonio Vinciguerras Seite aus findet sich eine Bestätigung dafür, daß ihm die Umgegend von Polezono nicht fremd war. Er sagt nämlich in seiner Satire *Contra Vitia Capitalia* von den Fressern und Leckern:

Lucido el volto da grasseza pande,
Como el coco de' frati in padoliro
Che suda sempre fra le torte grande.

„Glänzend breitet sich ihr Gesicht aus in seinem Fette, — wie das des Mönchskochs in Padoliro, — der immer schwitzend zwischen seinen Pasteten herumläuft.“

Padoliro ist des Augenreimes halber statt *padolino*, *padellino*, kann aber hier nicht Töpfchen heißen, da es in dieser Bedeutung keinen Sinn gibt. Der Zusammenhang fordert statt dessen eine Ortsbezeichnung. Und da führt uns denn der moderne Name Padellino wirklich in das Piacentinische. Padellino gehört nach dem *Dizzionario Coreographico* zur Commune Polignano, welche bei Lugagnano-Val d'Arda gelegen ist. In der Val d'Arda aber sind wir ja in nächster Umgebung von Polezono.

Das Gewicht dieses Zeugnisses ist sehr hoch anzuschlagen. Es ist die einzige glatte, nicht umschriebene Anspielung in Vinciguerras Satiren. Die einzige, die sich mit humoristischer Schärfe gegen eine bestimmte Persönlichkeit wendet, einen Mönchskoch. Die Isolierung dieser echt satirischen drei Verse spricht dafür, daß es sich um Eindrücke einer früheren Periode handelt, welche die im Alter gewonnene Objektivität der Anschauung, die wir sonst an Vinciguerras Werken beobachten, kaum mehr hätte in so scharfer und subjektiver Form entstehen lassen.

---

1) Kultur der Renaissance I, 7. Aufl., 256.

Wie aber kam Vinciguerra in jungen Jahren aus Venedig in ein entlegenes Tal des Piacentinischen? Eine schwierige Frage, die wir nur mit Vermutungen beantworten können, da wir wenig von des Satirikers Herkunft und weniger noch von seiner Familie wissen.

Aus seinen Satiren können wir vielleicht auch auf eine lange Abwesenheit schließen. So sagt er in *Utrum deceat sapientem ducere uxorem:* „Milde Lüfte mögen nun um das schlaffe Segel meines Lebensschiffleins wehen, das jetzt Fluten bedecken, die des Tritons Geschoß nicht fürchten, damit ich jene Werke wiederschaffen kann, die einst aus der freien Poetenader flossen.“[1]

Man möchte in den Fluten, „die des Tritons Geschoß nicht fürchten“, die Lagunen sehen, und möchte andere Bilder in ähnlicher Weise interpretieren. So sagt er in *De Miseria humane conditionis* einem Gönner: „Aus den Syrten habe ich mein Schifflein gerettet, um es deinem ruhigen Hafen zuzusteuern, wo der Übungsplatz erhabener Geister ist.“[2] Wohl demselben Marcus Georgius Patricius Venetus, dem er in einer ihm gewidmeten Satire zuruft: „Du bist mir das heilbringende Gestirn des Phoebus, — der du das bedrängte Schiff in den Hafen geleitet hast, — und immer noch bedrängte es das Meer, wenn du nicht wärst.“[3]

Della Torre faßt alle diese Anspielungen allegorisch auf, und wir können ihm das Gegenteil nicht beweisen. Es bleibt als einziger fester Punkt bestehen, daß Vinciguerra einmal in seinem Leben Gelegenheit gehabt hat, über einen dicken Mönchskoch in der Val d'Arda zu lachen.

---

1) *L'aüra suava spiri al fiacco velo*
Della mia navicella che ormai copre
L'onde che spreza de Tritone el telo,
Accio ch'io possi renovar quel opre
Che usciron già de la scatente vena.

2) *Tratto ho la mia navicella fuor de' Syrti*
Per ridrezarla al tuo porto tranquillo,
Ove e il gymnasio de' sublimi spirti.

3) *Tu se' di Phoebo el salutar pianeta*
Che drezi in porto el travagliato legno
Chel mar senza di te sempre inquieta.

Eine weitere Entdeckung bringt uns statt Lösung der Frage neue Verlegenheit. Wir haben von den Beziehungen unseres Dichters und Edelmanns zu Arena, jener am Pò gelegenen Ortschaft, gesprochen. Er sandte ein Abschiedsgedicht hin, aus dem hervorging, daß er dort besuchsweise geweilt hatte, daß er also daselbst Gastfreunde besaß. Ja wir nahmen an, daß die Dame, an die er nach Arena schrieb, eben jene Geliebte ist, um derentwillen er in Händel verwickelt wurde (s. S. 12). In Arena aber treffen wir eine Familie Vinciguerra.

Ein Mönchsstreit hatte in den vierziger Jahren die Gemüter im Piacentinischen erregt. Der Beginn dieses *Bellum monasticum Placentiae*, wie ihn Muratori nennt, ist nicht besprochen. Die Chronik des Ripalta setzt damit ein, daß am 7. Oktober 1443 die ehrwürdigen und katholischen Predigermönche *regularis Observantiae Sancti Dominici* auf Grund päpstlicher und herzoglicher Befehle das Kloster des heiligen Johannes in Piacenza bezogen und die Brüder *Sancti Johannis* daraus vertrieben wurden.[1] Die Johannesbrüder werden *fratres irregulares* tituliert, die Dominikaner: *venerabiles et Catholici .... regularis observantiae.*

Wir haben es wohl mit irgend einer nicht orthodoxen Bewegung zu tun, die von jenem Kloster ausging und deswegen von der Obrigkeit in der beschriebenen Art vernichtet werden sollte, eine Bewegung, der die Bürgerschaft von Piacenza ihr Interesse entgegenbrachte, denn zehn Tage nach der Vertreibung aus dem Kloster mußte proklamiert werden: „Niemand solle sich unterstehen, mit Rat, Tat oder Gunst den *fratribus veteribus sive irregularibus Sancti Johannis* beizustehen.“[2]

Vergebens, — die nächsten Jahre hindurch vertreiben die Johannesbrüder immer wieder die Dominikaner, was sie ohne Beihilfe des Volkes wohl gar nicht vermocht hätten; dann

---

1) *1443 die 7. mensis Octobris .... Venerabiles et Catholici Fratres Praedicatores regularis Observantiae Sancti Dominici ingressi sunt in Conventum Sancti Johannis et alii fratres Irregulares expulsi sunt.*

2) *Die 17. publice proclamatum: ne quis auderet dare consilium auxilium aut favorem aliquem fratribus veteribus sive irregularibus Sancti Johannis.*

treten jedesmal Mitglieder der Adelsgesellschaft, meist ein Anguissola oder einer der Ripalta die Reise an den Mailändischen Hof an, um für die rechtgläubigen Dominikaner neue Edikte mitzubringen, die so lange Kraft haben, als die Johannesbrüder die Usurpatoren nicht abermals mit Gewalt vertreiben oder ihre Partei nach Mailand eine Gegengesandtschaft schickt. Der Herzog scheint in der Angelegenheit geschwankt zu haben, denn das eine Mal gibt er der Volkspartei recht, das andere Mal dem Adel, und widerruft ein jener günstiges Edikt, kurz nachdem er es erlassen.

Bei einer dieser Gesandtschaften finden wir nun einen Vinciguerra aus Arena als Mitglied der Volkspartei und Gegner der rechtgläubigen Dominikaner. Ripalta schreibt zum Jahre 1444: *Eodem anno .... Petrus de Plaza Commissarius, huius boni operis* (des Klosters) *inimicissimus, uttanto obviaret bono — recto itinere Mediolanum petit et cum eo Paulus de Perusio et Vinciguerra de Arena.*

Da nun unseres Dichters Beziehungen zu Arena durch das *Madrigale* Nr. XVII feststehen und eine Familie Vinciguerra dort nachgewiesen ist, so ist es nicht leicht zu bezweifeln, daß jener Maestro Vinciguerra, an den das XXVI. Gedicht gerichtet ist, zu der arenatischen Familie gehört.

Nun kann ja der Satirendichter Antonio Vinciguerra mit dieser Familie verwandt gewesen sein, daher in die Val d'Arda und daher zu seiner Antipathie gegen einen dort wirkenden Mönchskoch gekommen sein. Aber eine solche Schlußfolgerung ist weit entfernt davon, unsere Frage mit Sicherheit zu beantworten.

Jedoch läßt sich der Name Arena leicht einkleiden, und so könnte vielleicht der Gebrauch des Wortes in Vinciguerras Satiren einigen Aufschluß geben, ob der Dichter die Ortschaft gekannt hat.

Er gebraucht *Arena* zweimal:

1. *Contra falsum* .... Beato è quel chi più raccolma el sacco
Di quella riccha harenula chel Tago
Volve al oceano, ond' io mi struggo e fiacco.

„Glücklich ist, wer am meisten von dem reichen Goldsand in sein Säckel bringt.“ — Es ist nichts Übertragenes hierin zu erblicken.

2. *Utrum deceat* .... Quel che è percosso de impudico telo
Se rende vulnerato in quella harrena,
Chè amor guerriza sotto bende e vela.

„*Chè*“ ist adverbial zu verstehen im Sinne von *dove:* „Wer getroffen ist von dem schmählichen Geschosse, ergibt sich verwundet in jener Arena, in welcher Amor verschleiert kämpft.“ — Hier könnte ja in geistreicher Weise der Sinn des Ganzen allgemein gehalten und dennoch auf spezielle Verhältnisse angespielt sein, da, wie wir wissen, der arenatische Kreis galant war, — wenn es bereits nachgewiesen wäre, daß Vinciguerra der piacentinischen Familie angehörte. Zum Nachweis allein genügt die Stelle nicht.

So trefflich also die Chronologie stimmte, so isoliert auch die Anspielung auf Padellino in der *Val d'Arda* innerhalb der Satiren war, so gut auch jene satirischen Verse auf einen Mönchskoch, zu der Mission eines Vinciguerra aus Arena gegen die *fratres irregulares* in der Gesinnung paßte, — die Argumente sind nicht fest genug, um mehr als eine Hypothese zuzulassen, daß etwa Vinciguerra mit der arenatischen Familie verwandt war und so als Student, während er vielleicht in Piacenza studierte, zu unserem Dichter als Gast kam.

Wie aber ist der Name des Gastfreundes unseres Maestro Vinciguerra, des Schloßbesitzers bei Polezono, dem wir diese Mitteilungen, eine Reihe hübscher Gedichte und ein farbiges Sittengemälde seiner Zeit verdanken? Wir sprachen schon die Vermutung aus, daß er zu jener Familie der Dolçiani gehöre, der er in einem Sonett so schwere Vorwürfe macht:

Cha de' dolçani chaxa richa e possente ....
Ora si per tradiri venuta a niente!

In dem Einladungsgedichte nun fordert er den jungen Maëstro auf, doch ja zu kommen, wenn er noch am Leben finden wolle:

Madonna Roxa e quel Ricardin Santo.

Trotz des auffallenden *Santo* ist nicht recht ersichtlich, warum der Dichter und Schloßherr von einem Wiedersehen

mit anderen als mit sich selbst und seiner Gattin sprechen sollte. Eher meint er deshalb das *santo* humoristisch.

So dürfen wir ihn, wenn auch natürlich mit allem Vorbehalt, nennen:

Riccardin' de' Dolçiani.

III. Die Handschrift.

Der Kodex Cl. IX Nr. CXLII ist im Katalog der Marciana folgendermaßen beschrieben:

Cod. CXLII. *Cart. in f° Sec. XIV. (Archivio.* 16. Ott. 1812.)

(1.) *Francesco Petrarca J Trionfi.*

(2.) *Sonetti di Anonimo (forse Milanese).*
Rime Provenzali.

(3.) *Lettera del Prete ianni al Papa.*

(4.) *Laude e Rime spirituali.*

(5.) *Leggenda di S^a Margarita in versi.*

(6.) *Lamento in morte di Barnabò Visconti.**

(7.) *Proverbii in versi distici.*

(8.) *Fazio degli Uberti. Sonetti sopra li peccati mortali.*

* *Pubblicato nell* Archivio Storico Lombardo. *Fasc° XX an. 1878. Dicembre a pag 710—724.*

Hierzu ist folgendes zu bemerken:

2. Die *Rime Provenzali* sind italianisiertes Altfranzösisch und finden sich zwischen den *Sonetten* zerstreut. Diese letzteren bilden den Stoff zu vorliegender Arbeit.

3. Auf Blatt 31 folgt der Brief des Priester Johann: *Questa si e una Epistolla mandata da li parte de etiopia per lo preyte zovane mandata a lo papa de roma et a lo Inperadore nel parte de europa. —*

Nothifichamo per tute le nrī terre Anbassadori de la nostra (?) *E de li costumi de li omeni de li tere de li animali de li fiumi e de li alt' cossi* (!) *maraveiosi che noy teneamo et abiamo in li nostri paysi .... In la cita de Surbech noy*

crediamo in lo padre e fiolo enlo spirto santo e nel vechio testamento e nel novo-exçeto chel nro batesmo sie de focho .... etc.

Der untere Teil des ersten Blattes ist zerfetzt. Der Brief reicht bis f° 40 v°. Eine weitere italien. Hs. befindet sich Verona Kapit. DCCCXXIV.[1]

Es folgen drei leere Blätter, auf dem ersten oben die Jahreszahl 1477.

4. Der geistlichen Lieder sind nur zwei (Bl. 44 r.). Das eine, das der Stimmung nach zu den Sonetten paßt, zwar sicher nicht demselben Dichter angehört wegen der volkstümlich freien Behandlung des Hiats, jedoch durch ihn hierhergekommen sein mag, lautet folgendermaßen:

1. Sempre te sia in delleto,
Chel mondo, anima mia,
T abia in despeto.
Sel mondo te despresia, anima mia,
De ço abi letiçia,
Christo e[2] li santi tenen(o) questa via
Fuzendo soa amicicia:
Donque sença pigriçia
Desprexia l(o) mondo et ogni so dilleto.

2. Senpre te sia *etc.*
Se tu per *xpisto* pati sei biata,
Godi se pena senti[3],
Essendo aflita viliata e lasçiata
D amici e da parenti:
Per che l(o) mondo te tenti
Non dubitar con lo stadio perfeto!

3. Senpre te sia *etc.*
Se (tutti) li omeni te tengano da nulla
Ville ët inpotente
Che ögni paçço de ti [si] trastulla[4],
Ben [ne] poy star gaudente:
Nela vita prexente
Non volir esser grande ma äbieto!

---

1) Vgl. Ztschr. f. rom. Phil. X, S. 556. — Vgl. Zarncke: Der Priester Johannes. Leipzig. 1879.

2) Cod.: *con.* 3) Cod.: *sente.* 4) Cod.: *statulla.*

4. Senpre te sia *etc.*
Se iudichato[1] sey per mal factore,
Seditor e fallaçe[2],
E sse äpelato sey traditore
Essendo tu verace:
Gode ë date paççe,
Se tuto l(o) mondo t avesse in dispeto.

5. Senpre te sia *etc.*
Guarda *xpisto* (che) da disipol(o) (fo) tradito,
Da tuti abandonato
E da vil zente beffato e schernito,
Malfator reputato,
Batuto ë straçiato
Fo posto in croçe sença soy difeto.

6. Senpre te sia *etc.*
A la croçe recore anima mia,
Dove *xpisto* fo morto
E[d] ogni adversita(te) gaudio te sia,
Vergogne e des[o]nore,
Tormenti e passione
Per amor de Jesu (siano), lo to dileto.

7. Senpre te sia *etc.*
Elegie(te) per lo (to?) meglio, anima mia,
Guay, pene e dollori,
Et ogni (pene e dollore)[3] adversita gaudio te sia
E la pena (e) conforto,
Per partirsse consorto
Del crucifixo Jesu benedeto.[4]

8. Senpre te sia *etc.*
Richeççe, Stato, honore, amici e fama
Essensual piaciri
Refuta tuto e(t) ogni vilta(de) abrama:
(Per te) In liberta(de) veniri,
Se tu voy possediri,
Tuto te dona a Jesu benedeto.
Deo gratias amen.

Es folgt ein lateinisches Gebet: „*Adoramus te dn̄e yhū xpī . . .*“, worauf die zweite Lauda:

---

1) oder: *indichato.* 2) Cod.: *fallaço.* 3) im Codex gestrichen. 4) Interessanter „Bourdon“: die drei letzten Zeilen von Strophe 6 sind mit denen von Strophe 7 zu vertauschen. — Über den Verfasser des Liedes s. Nachtrag.

Aue Maria fontana viva
Ferma sperança de la vita activa . . . .

Sie enthält sieben Strophen:

5. Die Margarethenlegende schließt sich unmittelbar an (Bl. 45 r. bis 53 r.):

Ognomo s intenda e staga in paxe
Chi volle udir d un sermon veraxe
De una legenda molto bella
De una santissima polçella
Che molto fo fedel a deo
El spirto santo fo in ley
De fin chellera in questa vita
El aue nome margarita
Elo s atrova in la soa gesta
E la scritura lo manifesta
A dir de quey che sano
Ela fo fiola de uno pagano
D uno nobilissimo patriarcha
A chi a mester de che glie parcha
Selle cossi com o olzudo
E credo ben chell e perdudo . . . .

Dieses volkstümliche Gedicht, dessen Verfasser vermutlich ein Piacentiner des XIII. Jh. war, wurde von B. Wiese (eine altlombardische Margarethenlegende, Halle 1890) herausgegeben. Der von den anderen Hss. abweichende Anfang unseres Ms. entspricht dem Beginn von Pietro da Barsegapès Sermone:

Ora omiunco homo intença e stia pur in pax,
Sed kel ne ge plaxe audire d'un bello sermon verax.

Blatt 53 r° schließt sich folgendes Liebesgedichtchen an:

Non piu fortuna,
Ormay lassame stare!
Che voglio bene ad una
La qual me fa stentare,
E za non e soto la luna
Dona de si grande affare,
Bela, polita, lizadra, zentille
Altera, piligrina e segnorille.

6. Nach dem Lamento (Bl. 54 bis 58 v°) folgen zwei leere Blätter; f° 61 r° stehen abermals zwei Gedichte, in Text und Beziehungen, besonders das erste, ziemlich dunkel:

I.

Jo non so perche se sia . . . .
Per una foys avante che morire
Soto amor fino la bona chiera
E d uno sguardo d amor
La volle che mora quie.

Hor me volesse sença cha de falliri
La grasioxa retornere
Soto amor fino la bona çierra.

Per uno amor desidro questey
Che tanti volti la m a fallito
Chostey madona ch e tanto altera.

La m ay ferito per una richera (?)
E de mon corre la volle ch io mora per si
E si t avia de fallire.

II. (Drohgedicht.)

Se per ventura may piu me çe abato[1],
Si como fiçe, e non sero piu mato!
Avere imprexo seno assay me costa,
E diga chi dir volle pur a sua posta:
Mio homo sono e non d altruy! Cossi se scrive.
Ma io me ne andaro longo li rive
Peschando per i pessi longo el mare:
E sel tropo vora mia rete rossegare
Yo avero comego el gatto!

7. F° 61 v. folgt die Sprichwörterreimerei oder Pataffio, in de Salvandy: *Sur les Mss. de la Haye* (Paris 1846, S. 48) folgendermaßen definiert: „*Il Pataffio è un migliaia di vocaboli, molti proverbi riboboli e oggi di cento non si intende pur uno*“ (Vicchi). Sie beginnt:

„Acoromo, Achoromo ch io moro!“[2]
Che crepar li possa el core
A chi cossi manda;
La bona vidanda
Fa lo bon apetito.

Die nichtreimenden Zeilen gehören dem Sinn nach jedesmal zusammen. Dieselbe Reimerei fand ich in Paris Bib. nat.

1) „Wenn ich ihn jemals zufällig wieder treffe.“

2) Vgl. den Anfang eines Gedichtes des Cecco Angiolieri: „*Accori, accori, accor'uomo alla strada.*“

fr. 2024, einem italienischen Kodex des XIII. Jahrhunderts, der den *Tesour* des Brunetto Latini enthält. Nach dem *Explicit:*

Iste liber est Herrici sc' masurice de neapoli.

Auf der Rückseite ein Wappen mit einem sich selbst zerfleischenden Adler auf dem Helm. Auf einem weiteren Papierblatt des XV. Jahrhunderts folgt das Pataffio:

Al cormie che moro
Laczato li sia el cor'
Chi accosi me manda . . . . etc.

8. Die bekannten Sonette des Fazio bilden den Schluß unseres Kodex:

1. Jo sono la malla pianta de superbia,
2. Irra sono ch e senca rasone e regolla,
3. Et io Invidia etc.

IV. Sprache und Metrum.

A. Die Sprache.

Die Sprache, in welcher uns die Gedichte überliefert sind, ist nicht frei von dialektischen Anklängen. Obgleich die Neigung nahe lag, dem Poëtischen zuliebe Formen, die der Sprache Dantes und Petrarcas fremd sind, auszuweisen, mußten dieselben im allgemeinen dennoch beibehalten werden. Die Reime beweisen nämlich, daß auch dem Dichter gewisse Eigentümlichkeiten der lombardisch-norditalienischen Dialekte in Aussprache und Schreibung eigen sind. Infolgedessen sind solche nicht von vornherein dem Schreiber zur Last zu legen, obgleich er die ursprünglich spärlicher vorhandenen sicherlich vermehrt haben wird.

Derartige dialektische Reime, die also mit Sicherheit dem Dichter zukommen, sind folgende:

1. Ungleiche Auslautvokale reimen miteinander:

[XI. *diffato : fate* (2. Plur.). Es wurde die Korrektur *diffato : fatto* vorgenommen; doch ist es nicht ausgeschlossen, daß die Stelle auch ursprünglich so lautete, wie sie im Ms. zu finden ist.]

XIII. *parenti* : *zente.*
XXIII. *animalli* : *malli* : *qualle* (l. *quali?*) : *penalli.*
XXV. *possente* : *niente* : *falssamente* : *fradollenti.*
XXXI. *zente* : *ciento.*

Diese Reime scheinen mir nun nicht ungenau zu sein, sondern belegen ein Lautgesetz, das auch sonst in der Schreibung der Gedichte zur Geltung kommt: daß nämlich der auslautende Vokal sich dem Vokale der vorhergehenden oder betonten Silbe assimiliert, so daß — da in den Reimen die Vokale der betonten Silben gleich sind — auch die nachfolgenden unbetonten Auslautvokale gleich klingen. Welche Qualität sie haben, ist nicht genau zu sagen. Betontes *-á-* und *-é-* ziehen auslautendes *-i* nach *-e* hinüber; wir werden gleich sehen, daß betontes *-í-* auslautendes *-e* sich assimiliert (zu *-i*) und daß betontes *-á-* und *-ó-* auslautendes *-e* zu *-o* und *-a* wandeln. Das Gesetz gehört zu der vielfach in Italien beobbachteten Vokalharmonie. Infolge dieser Reime wurde diese Harmonie auch im Innern des Verses nicht angetastet:

a) *é-e* statt *é-i;* XI[3]. *queste* (Masc.); XXV[2]. *oribele e baratieri.*

Das Bestreben, derartige dialektische Schreibungen zu vermeiden, führt erstens zu Fehlern: XI[5]. *conossereti;* XX[3]. *averi;* zweitens zu falscher Schreibung des femininen Plurals und somit zur Verwechslung des Genus: II[4]. *chiuxi li porte;* III[4]. *li mey vite;* [3]*li mey peni duri e forte;* XVI[2]. *le risposti pronti;* XIX[2]. *chiuxi li porte.*

b) *í-i* statt *í-e.* III[3]. *diri;* VI[1]. *acisi (= acese; ce > ci);* VIII[2]. *milli;* XII[2]. *in ti* aber [3]*che te;* [4]*mantegniri* aber *tenere; giri;* XIV[2]. *partiri;* XVII[1]. *alcidi* (3. Sg.) [3]*regioveniri;* [4]*diciti;* XX[1]. *villi; pupilli;* XXIII[1]. *veniri;* XXIV[3]. *vidi* (3. Sg.); XXV[1,3]. *tradiri;* [4]*seguiri;* XXX[1]. *partiri;* [2]*aveniri; venissi* (3. Sg., wurde übrigens, um den Sinn nicht zu verdunkeln, korrigiert); *sentiri; diciti;* XXXI. *diri.*

Diese auffallenden Formen auf *-iri, -iti* greifen analogisch um sich: XXVI[2]. *aviti;* [4]*volliti;* XXX[1]. *vedissi* —

Vedere scheint sich übrigens zur *i*-Konjugation geschlagen zu haben, wie im Pikardischen, und lautet meist *vedir*, im Reim allerdings

XXX. *vederla : tenerla : merla.*

c) *á-e* oder *ó-e* zu *á-o* resp. *ó-o.*

Auch der Übergang von auslautendem *-e* zu *-o* scheint mir der Entstehung nach kein analogischer zu sein, wie bisher angenommen wurde, sondern zu denselben lautlichen Vorgängen zu gehören: III. und öfter [1]*como* (wenn wir *come* als Grundform annehmen dürfen) und [3]*ancho;* XIII[2]. *favoro*, dagegen XII[2]. *principo* (für *principe*); [XX[4]. *penssero*], d. h. eine analogische Form (da *pensiero* auch hochitalienisch neben *pensiere* üblich ist) gegen drei Formen, in denen der Übergang lautlich begründet ist. Diese letzteren herrschen z. B. ausschließlich in der lombardischen (? — nicht venezianischen!) Abschrift einer florentinischen Übersetzung der Heroischen Episteln des Ovid: Bibl. S. Marco Cl. IX Nr. CCCXXVI:

f° 1a *como;* 10b *grando;* 13b. 61a *giazo (glacies);* 28b *arboro;* 58a *celaro* (Infin.); 58b *sanguo;* 60b *ancho;* 79a *consorto;* 83a *liberò lui dà morto;* 101a *tardo;* 120b *inganevolo;* 129a *minoro;* 129b *se io foso.*

Im Femininum: **a:** 38a *ogna;* 62b. 72b. 111b *la quala;* 67b *gióvena;* 72b *granda.* Dagegen sehe ich in meiner Sammlung nur ganz wenig analogische Fälle: 15I *pensiero;* 16b *tigro;* 49b *forestiero;* 41b *Venera* [57b ein Infinitiv *sostenera*]. Alle diese drei Maskulina gehören kaum der Volkssprache an und haben sich analogisch zur *-o*-Deklination geschlagen, wie ja auch hochitalienisch diese Gestalt neben *pensiere, tigre, forestiere* gebräuchlich ist.

2. Einfacher Konsonant reimt mit doppeltem:

[XI. *diffatto : fate* (2. Plur.)].
XIV. *tale : mortale : challe : vale.*
XIX. *fatto : befato.*

Es zeigt sich somit auch für des Dichters Sprache die Vereinfachung von Doppelkonsonanz (= Öffnung der durch Doppelkonsonanz geschlossenen Silbe) der norditalienischen Dialekte. Schreibung einfacher Konsonanz statt doppelter wurde deshalb beibehalten, während die aus falscher Analogie verdoppelten einfachen Konsonanten (I. *mortalle, alle, malle*) verbessert wurden.

3. *ts* und *tš* reimen miteinander:

VI. *efficacia : gratia.*
XII. *facia* (facies) : *gratia.*
XIII. *facia* (faciam) : *gratia.*

Diese Reime zeigen, daß auch der Dichter *ts (z)* oder *s* statt *tš* sprach. Für lateinisch stimmloses *c* bleibt die Schreibung ziemlich konsequent bei der etymologischen. Das durch *i* oder *e* palatalisierte *c* wird meist durch *ci* wiedergegeben: II[3]. *dolcie;* VI[1]. *lucie.* Auch vor *e* wurde dies vielleicht nicht nur orthographische Zeichen gelassen; dagegen wurde das *h,* das gutturales *c* vor *e, i* zu unterscheiden pflegt: I[1]. *che;* III[1]. *superchio,* vor *a*, *o* und *u* gestrichen, da es nicht, wie etwa im Florentinischen, einem lautlichen Vorgang (Aspirierung) entspricht (I[1]. *chui, chale,* II[1]. *techo*).

Einigemal dringt phonetische Schreibung durch:

XI[2]. *Piasenza;* XXIII[1]. *sconosente.*

Aus falscher Analogie wird etymologisch stimmloses *s* und *z (ti)* = *ç* geschrieben:

VI[4]. *ançi;* VIII[2]. *sforçan;* XIII[2]. *falçari.* —

Der entsprechende stimmhafte Laut bietet ein treueres phonetisches Bild. Gutturales *g* ist geblieben; *gi* (*dj,* dem sich *d*+*j, t*+*j, j* anschließen) ist zu *ds* (stimmhaft) geworden und fast immer *z,* im Inlaut auch *x* geschrieben:

II[2]. *Za,* [4]*zir;* IV. [3]*azzonze,* [4]*raxon.*

x dient nämlich zur Bezeichnung von stimmhaftem *-s-* (III[1]. *roxe;* IV[1]. *famoxa*). Zwischen diesem und *-ds-* wurde in der Artikulation nicht mehr scharf geschieden. Stimmloses *s* dagegen erscheint meist gedoppelt und wurde so gelassen:

IV[4]. *penssar, cossa.*

Übrigens findet sich *gi* in der Schreibung einigemal beibehalten:

VIII[1]. *giamay;* IX[1]. *giolivo;* XVI[4]. *chiegio.*

Der Lautwert ist natürlich den übrigen gleich *(ds)*. Dagegen entspricht dem ziemlich konsequent geschriebenen *ogi* (occhi) ein *-dj-*.

4. Durch das Versmaß sind für den Dichter die durch Verstummen von intervokalem *-t-* entstandenen Verbalformen gesichert:

XI. *conosserè*(-te) (Geleit).
XVI[3]. *andà*(-to).
XXIX[2]. *tenù*(-to).

5. Ungenau sind folgende Reime:

XIX. *fantina* : *femena.*
XXIII. *nasesti* : *terestri.*

Auf Grund der Reimuntersuchung wurde im allgemeinen der Orthographie ihr altertümlich-dialektischer Stempel gelassen, und wo etwa geändert wurde, die Änderung in Fußnoten sorgfältig angegeben.

B. Das Metrum.

1. **Versmaß.** Nicht so konservativ konnte bei Behandlung des Metrums vorgegangen werden. Die Gedichte sind offenbar von einem Skribenten kopiert worden, dessen starke Seiten Silbenzählen, ja Poesie überhaupt nicht waren, und der immer geneigt ist, dem Verständnis mittels Zufügung von Flickworten, Pronomen, Artikel und expletiven Bemerkungen nachzuhelfen, ohne im geringsten das Metrum zu beachten. Poetische Formen werden fast immer durch die üblichen ersetzt, Inklination des Artikels stets rückgängig gemacht. Während diese barbarische Art der Textbehandlung in den nicht über das Allgemeine sich erhebenden Liebesgedichten in gewissen Grenzen bleibt, übt sie von Nr. XI, dem an den Herzog gerichteten Brief ab, wo individuellere Geschehnisse das Verständnis erschweren, ihr Verfahren fast in jedem Vers. So lautet gleich die erste Zeile hiervon in der Handschrift:

Io sono vno vechio vostro lialle seruitore.

Wir haben reine Prosa vor uns. Wenn wir dann mittels Streichungen die Wiederherstellung des 10-Silbners (it. 11-Silbner) versuchen, erkennen wir die Methode des Kopisten:

Io son un vecchio vostro servitore,
oder: Io son un vecchio liäl servitore.

Die ganze zweite Strophe von XI ist in dieser Weise von Zufügungen überladen:

L'altro s'e fato del tuto possedore
Del mio per lo consiglio de baratieri et arte
El qual con falsi ingani s'a fatto una parte
Talle in piasenza che ogi elle lo mazore.

Das überflüssige schwülstige *del tuto* ist offenbar aus *del mio* verlesen, da die vier Hebungen *nn*, wenn die *t*-Striche (*ī*) undeutlich sind, für beides gelesen werden können. So wäre der erste Vers wiederhergestellt. — Das ihm infolge dieses Irrtums fehlende besitzanzeigende Fürwort flickte der Schreiber hierauf dem zweiten Vers ohne weiteres vor und fügte bei *consiglio* den Artikel zu. — Im dritten Verse war ihm das Substantivum *falsi* = „Fälschungen" zum Verständnis nicht genügend. Er machte es zum Adjektiv und verband es mit *ingani*. — Dem vierten Vers gab er ein Personalpronomen zum Subjekte, so daß keiner der Verse leer ausging. Gesäubert lauten dieselben:

L'altro s'è fato del mio possedore
Per consiglio de baratieri et arte,
El qual con falsi s'a fatto una parte
Tale in Piasenza ch'ogi è la mazore.

Da durch derartige Streichungen immer der Vers wiederherzustellen ist, ohne daß der Sinn darunter leidet, ja da durch die Korrekturen Zusammenhang und Stil eher gewinnen als verlieren, wurden dieselben systematisch durchgeführt. Nur selten war es nötig, den Vers zu ergänzen. Es ist überflüssig hinzuzufügen, daß bei einem Dichter, der schwierigere Versmaße regelrecht verwendet, eine Nachlässigkeit in der Silbenzählung a priori undenkbar ist.

2. **Der Hiatus.** Bekanntlich ist in der italienischen Poesie nur in Ausnahmefällen ein Hiatus zwischen zwei Vokalen gestattet. Stoßen unbetonter Auslautvokal und anlautender Vokal

des nächsten Wortes zusammen, so werden diese zusammengezogen oder der eine elidiert, jedenfalls ergeben sie nur eine Silbe:

I[1]. *dato al core; dubioso erore.*

Selbst wenn zwischen zwei solche Vokale ein dritter tritt, etwa ein Flexions-*i* oder -*o*, oder ein einsilbiges Wort: *e (et)*, *è (est)*, *a (habet)*, gilt die Gruppe meist als eine Silbe:

III[2]. *mondo o in gran dispeto; dea ove; invidia al sole;*
(Geleit:) *sia omicida.*

IV. (Geleit:) *penssiro è amore.*

Zur Erleichterung der Lektüre werden deshalb in allen Ausgaben gewisse Elisionen gemacht, die sich in den Manuskripten sehr selten finden. Doch werden dieselben mehr willkürlich als systematisch vorgenommen, ja es müßte den nachdenkenden Leser stutzig machen, wenn er auf einer und derselben Seite findet:

dipint'hai neben *punto apre*

und vor Konsonant *arman'* geschrieben ist, dagegen vor Vokal *suonano.*

Wir befolgen in der Hauptsache bei der Behandlung dieser Auslautvokale das italienische Auslautgesetz, daß am Wortende entweder Vokal oder Halbvokal (Liquida) stehen könne, und elidieren -*o* und -*e* nach einfachen Liquiden, ohne Apostrophe vor Vokalen, wie ja auch vor Konsonant diese Elision stattfinden kann. Also: I[1]. *son;* II[1]. *conven,* [2]*lassam;* III[2]. *sol* etc.

Auch einige Fälle, wo -*o*, das durch Doppelkonsonanz gestützt ist, vor Konsonant elidiert wird, lassen uns diese Elision auch vor Vokal vornehmen:

XVI[1]. *Ridan gli;* XXV[3]. *an voluto;*
XXV[3]. *Quel de;* XIX[2]. *castel me;*

d. h. bei der betonten Endung der -*a*-Konjugation -*ánno* und dem Suffix -*ello.*

Dagegen fällt -*a* nur in allora vor Konsonant:

IV[2]. *allor dico.*

Einsilbige Wörter verlieren vor nachfolgendem Vokal auch in der gesprochenen Sprache den Vokal oder inklinieren. Hierzu gehören: *de*, *che*, *la*, *lo* (Pronomen wie Artikel), *me*, *se*, *si* u. s. f.:

I². *Ch'io;* III¹. *d'ogni,* ³*n'ancho;* IV³. *l'a fatta priva;* VI¹. *m'acisi;* XIII⁴. *n'a fatto (ne = noi).*

Der männliche Artikel und das Pronomen können an vorhergehenden vokalischen Anlaut inklinieren:

I¹. *al core;* II². *fende l core;* III. (Gel.) *nol consenta dio;* ebenso das Pronomen Partitivum: *inde,*

VII¹. *nanci n' fo diviso;*

vgl. Petrarca *„in Morte"*, Canzone I. *„Per rivertirsen' poi"*.

In anderen Fällen tritt eine Verschleifung der Vokale ein und keine Elision. Deshalb wurde von einer weiteren Apostrophierung abgesehen, die das Vorlesen vielleicht erleichtert, aber das unmittelbare Erfassen des Sinns stört und ein unschönes Schriftbild gibt. Die wenigen anderen Elisionen (II². *quest è* usw.) sind dem Manuskript entnommen. —

Erlaubt ist dagegen der Hiat, wenn der auslautende Vokal des erststehenden Wortes betont ist. Bei Dante ist dies sogar nicht nur Lizenz, sondern Gesetz:

Inferno I. *vía ëra; Là öve; gridai ä lui; Poëta fui è cantai; mio aütore* usw. Dagegen braucht Petrarca in solchem Falle bald den Hiat, bald verschleift er:

Hiat *(Sonetti in morte):* IV. *ch'io hö;* XVIII. *io ödo;* XXI. *suo ält o;* XXV. *s'io ävessi;* LXVIII. *tua ömbra;* LXIX. *suo ält o;* LXXXI. *ch'è ör.*

Verschleifung (ebenda): I. *ch'io arda;* Canzone I. *poria aggugliar;* Canzone II. *mio amato;* Son. XIV. *suoi usati;* XV. *quanto io ascolto;* XLIII. *lieue è ingannar;* LXXXVI. *mie infiammate.*

Unser Dichter verfährt in der Petrarcaschen Weise.

Hiat: I². *o äle;* II¹. *dio èl: coluy ä;* ⁵*dio ä dio ä;* III¹. *o aüro;* ⁴*vie äspere;* VI². *me ïnducie;* ⁴*may älcun;* VIII². *poy ëisser; tu älor;* XIII¹. *adio ädio;* ²*dio ë'n;* XVI³. *noy ël* usw.

Verschleifung: III². *dea ove;* ⁵*sia omicida;* XIV³. *Chuy è Justicia;* XVI³. *stato è andà ogni;* XXI². *lui e;* ⁴*soy intenti.*

Zwei falsche Hiate sind: XIX¹. *sia maschio ö femina,* das ich deshalb korrigierte: *sia ö maschio o femina;* XXVII³. *quanta hönestade,* wo wenigstens im Schriftbild *h* den Hiat

tilgt, während er dies sonst nicht tut (vgl. Manuscr. III[5]. *sia homicida*). Dagegen tilgt *j* denselben konsequent, weshalb in solchen Fällen für das *i* der Handschrift auch *j* eingesetzt wurde.

Auch im Wortinnern finden sich Hiate: Petrarca braucht ausnahmslos *soäve, soävamante,* wie ja auch altfranzösisch *soëf* stets zweisilbig ist. Außerdem *fïate, aër* neben *aer, paüra, beäti, niënte, prezïoso, desïai, varïati, dislëal, mansüeto* (Vita IV); aber *pieta, aitar* (aber *aïta*), *pauroso,* d. h. vortonigen lateinischen Hiat verschleift er meist (aber *soävamente*), während er den Hiat, dessen einer Vokal betont ist, wahrt (aber *aer, creata*).

Unser Dichter braucht: II[4]. *traëndo (dïo);* IX. *paüra,* XIV[1]. *subjectïun;* XXIV[1]. *creätore;* XXIX[4]. *saëtte.*

IV[4]. *piar* (pigliar); VII[1]. *creatore* (? vgl. Anm.);
XIII[4]. *beata;* XXV[1]. *niente;* XXVI[2]. *siencia.*

Wie bei Petrarca sind die Verbalformen *fien, sian* einsilbig, dagegen die Pronomina Possessiva fem. gen. bald ein-, bald zweisilbig. Der Dialekt schiebt nämlich zwischen *ó-a Hiatus-w* ein:

IV[1]. *sua,* [3]*söa;* VIII[1]. *tova;* XIV[4]. *töa;* XVII[2]. *sova.*

3. **Die Dichtungsformen.** Nicht Uninteressantes bieten die von unserem Dichter verwandten Formen:

a) **Sonette.** Unter ihnen herrscht, wie das bei einem Italiener zu erwarten ist, die nationale lyrische Form, das Sonett vor. Es sind ihrer denn auch zweiundzwanzig. Wie immer in Italien setzen sie sich aus vier Strophen, zwei vierzeiligen und zwei Terzinen zusammen. Das Reimschema ist in den beiden Vierzeilen, wie mit wenig Ausnahmen üblich:

abba abba;

die beiden letzten Strophen (Terzinen) sind entweder zweireimig (II, III, IV, VII, XXVI, XXIX):

cdc dcd

oder dreireimig (XI, XII, XIII, XIV, XVI, XVIII, XIX, XX, XXII, XXIV):

cde cde,

wobei, wie auch bei Petrarca, *c* und *d* der zweiten Terzine tauschen können, eine Reimfolge, die von den Franzosen aus-

drücklich verurteilt wird, da nicht mehr wie zwei Verse einen und denselben Reim trennen sollen, während hier drei dazwischen treten (VI, XXV, XXVII):

cde dce.

Dagegen scheint mir ein Tausch von *d* und *e* in der zweiten Terzine weniger statthaft zu sein (XXI, XXIII):

cde ced.

Es läßt sich übrigens das Störende dieses Reimschemas leicht ändern, ohne daß der Sinn getrübt werde, indem man in XXI die zwei letzten Verse der zweiten Terzine, in XXIII die zwei letzten Verse der ersten Terzine umstellt.

Diesen vier Strophen sind in einigen noch zweizeilige Geleite angeschlossen (II, III, IV, XI, XII, XIII, XVI, XXVII) und zwar sind diese Sonette sämtlich Briefe, meist Liebesbriefe. XI, XII und XIII sind Bittschreiben an den Herzog. Dagegen haben die Abschiedssonette an Freunde und Verwandte keine Geleite, die Einladung an Vinciguerra ebenfalls nicht.

b) **Madrigale**[1] (IX, XVII). Das Madrigal ist aus den Terzinen der episch-lehrhaften Poesie entstanden. „Es besteht meist nur aus zwei bis vier Dreizeilen mit zweizeiligem Abschluß.“ Im Reimschema ist es frei, d. h. läßt sämtliche in Terzinen mögliche Permutationen zu. Petrarcas vier Madrigale haben folgende Gestalten:

1. *aba bcb cc,*
2. *aba cbc de,*
3. *abc abc dd,*
4. *abb acc cdd.*

Beide Madrigale unseres Dichters haben folgende Form:

abb cdd ee.

XVII hat außerdem noch ein Geleit: ff.

c) **Baladen** (VIII, XXX). Die Form der Balade ist in Frankreich „verwickelt und vielgestaltig“. Man unterscheidet

1) Mit den Majuskeln der Reimschemen sind im folgenden die Reime des Refrains, mit den Minuskeln die der Strophe bezeichnet. Grundlegend für unsere Behandlung ist Stengels *Metrik* in „Gröbers Grundriß“, woher die angeführten Stellen stammen.

zwischen der mehrstrophigen Balete und der sieben-, später achtzeiligen Balade.

Reimschema der Baletenstrophe: *ab ab bc* CC.

Reimschema der siebenzeiligen Balade: *ab ab bc* C.

Der einzige Unterschied besteht in einzeiligem gegen zweizeiligen Refrain. Aus der Baletenstrophe entwickelt sich die achtzeilige Balade, nach Stengels Ansicht: Indem der eine Refrainvers zur Strophe gezogen und der Reim geändert wurde, während die eine Balade unseres Dichters zeigen könnte, daß erst die Reime des Refrains differenziert wurden und dann die Trennung eintrat:

ab ab bcb C.

Das XXX. Gedicht hat nämlich das Schema: *ab ab bc* DC.

Die italienischen Baladen zeigen zumeist denselben Bau wie die französischen, „doch zerfällt der erste bedeutend entwickeltere Strophenteil zumeist in zwei Absätze von je zwei, drei oder vier Zeilen". Auch die Refrains schwanken zwischen zwei und vier Zeilen. Das einzige durchgehende Charakteristikum, das auch alle französischen Baladen und Baleten haben, ist, daß der letzte Vers der Strophe mit dem letzten Vers des Refrains reimt.[1]

Es ist interessant und zeigt mit den drei von ihm verwendeten französischen Gedichten die Verbreitung französischer Lyrik in Norditalien, daß unser Dichter nicht die italienischen Formen kopiert, sondern regelrechte zweistrophige französische Baleten schreibt, die eine in der angeführten Form, die andere mit differenziertem Refrainreim. Die erste hat allerdings im Manuskript einen vierzeiligen Refrain:

Non creder dona
Che giamay se mova
Da ti lo mio core
Per altra dona nova.

---

1) Petrarca mischt in seinen Baladen Zehn- und Sechssilbner; er hat folgende Formen (wobei der Refrain, der bei ihm den Anfang bildet, ans Ende gestellt ist):

(In Vita Bal. I, II, V) *abc bac cdde* EFFE,
(„ „ „ VI) *abbc abbc cddb* FCCF,
(„ „ „ III, IV) **Zweistrophig** *aba bbcc* DCC.

Da diese Mischung von drei Metren (Viersilbner = *a*, Fünfsilbner = *b*, *c*, Sechssilbner = *d*) höchst ungewöhnlich ist und auch die zweite Balade (XXX) einen nur zweizeiligen Refrain besitzt und nur ein Metrum verwendet, zudem die Zusammenziehung von je zwei Versen tadellose Zehnsilbner ergibt, lese ich:

Non creder dona che giamay se mova
Da ti l' mio cor per altra dona nova.

Wir haben dann folgende beiden Baleteschemen:

VIII. *ab ab bc* CC,
XXX. *ab ab bc* DC,

wobei VIII die französischen Vorbilder genau kopiert, während XXX die besprochene Dissimilation des Refrainreims zeigt.[1]

d) **Französische Rondells (X, XV) und Virelay (V).** Die Form des **Rondells** hängt von der Form des Refrains ab. Es besteht aus: 1. Refrain; 2. Repetition eines Teils des Refrains, vorangehend: ein mit ihm reimender Strophenteil: 3. Repetition des ganzen Refrains, vorangehend: eine mit ihm reimende Strophe.[2]

Die Formen sind also:

1. Zweizeiliger Refrain: 1. AB, 2. *a* A, 3. *ab* AB.
2. Dreizeiliger Refrain: 1. AAB, 2. *a* A, 3. *aab* AAB.
3. Vierzeiliger Refrain: 1. ABBA, 2. *ab* AB, 3. *abba* ABBA.

Unsere beiden Rondells zeigen eine Variation von 2: Im Refrain das Schema ABA, im zweiten Teil eine Repetition der zwei ersten Refrainzeilen:

1. ABA, 2. *ab* AB, 3. *aba* ABA.

Ich habe das Rondell No. X metrisch genau zu übersetzen versucht (vgl. S. 65).

Das **Virelay** (älter: Vireli) ist eine mehrstrophige Bergerette; die Bergerette aber ein Rondell, das statt des zweiten

---

1) Vgl. jedoch Nachtrag.

2) Stengel definiert: Zweizeiliger Refrain. Nachbildung und Wiederholung der ersten Refrainzeile. Nachbildung und Wiederholung des ganzen Refrains.

Teils einen besonderen, beliebig gebauten Strophenteil hat, z. B.:

1. ABBA, 2. *ccd ccd*, 3. *abba* ABBA.

Unser französisches Virelay hat zwei Strophen. Die erste ist regelrecht gebaut:

1. A_7 A_7, 2. b_8 c_8 b_8 c_8, 3. a_8 a_8 A_7 A_7.

Die zweite zeigt eine Entartung insofern, als in den zweiten Teil Refrainreime gedrungen sind, während der Strophenteil vom dritten selbständige Reime zeigt:

2. *dada*, 3. *ee* AA.

e) **Zwei unbezeichnete** Gedichte eröffnen und beschließen die Sammlung. Das erste:

abba abba

ist vielleicht ein unvollständiges Sonett. Auch ein zweizeiliger Abschluß könnte sich verloren haben, ja wie das bei uns aufgenommene Ceccosche Gedicht ebenfalls folgende Form zeigt:

abba baab cc.

Das XXXI. eher ein Spruch, wie ein Gedicht:

aab ab.

V. Die Gedichte.

I.

1. Dallor' in quà, che lo colpo mortale
A tradimento me fò dato al core,
Intrato son in sì dubioso erore
Per una dona, a cui de mi non cale: 5

2. Ch' io me credo volar e non o ale,
Essendo servo credo esser segnore,
E cossì stando sto sempre in dolore,
Credendome far ben e fo gran male.

---

2 *chel colpo mortalle.* 4 *herore.* 5 *chui . . chale.* 6 *alle.* 8 *dollore.* 9 *malle.*

II. Soneto.

1. State con dio ël mio perfeto amore,
Chè non posso più mai con teco stare,
Contr' a mia voglia conven seguitare
Coluy, ä cui son dato per honore.

2. Zà me speray d' aver te per segnore
E si doverme teco aconpagnare,
Or non diciamo più, lassam andare,
Quest' è la spada, che me fende 'l core.

10 3. Dolcie mio ben! Io m' aguro la morte
Penssando de non più vedirte mai,
Ay quante prave e dure son mie sorte!

4. Zir me conven senpre traendo guay,
Fin ch' al mio viver fien chiuxi li porte.
15 Ay doloroxo lasso! Che faray?

5. State con dio, ä dio, ä dio!
State con dio, cor del corpo mio!

III. Soneto.

1. O auro, o roxe, o candido colore,
20 O perla orientale, che non a pare
D' ogni vertù, como debio portare
Questo afanoso e superchio dolore.

2. El mondo o in gran dispeto ed in horore,
Alma mia dea, ove debio più trovare

---

2 *State*, wie im Geleit = *Stati; chon.* 3 *mai* ist Konjektur und fehlt in der Hs.; *con techo* ist dialektisch. 4 *me convene.* 5 *Cholluy; chui.* Vgl. ein Gedicht Friedrichs II. (Monaci, Crestomazia S. 72, 191):

„Dolcie mia donna, lo gire
nonn è per mia volontate;
ché mi convene ubidire
quelli che m' à 'm potestate."

Der Gedanke wird durch Auffassung der Liebe als Gefolgschaft eingegeben und ist bei unserem Dichter wie bei Friedrich sicher nicht ernst zu nehmen. 7 *techo.* 10 *bene; me.* 13 *convene.* 16 *a deo.* 19 *ho; collore.* 20 *perlla; orientale.* 21 *debio may.* 22 *dollore.* 23 *herore.*

Quey beli ogi e 'l so vago lampezare,
Che fan invidia al sol de so spiandore:

3. Quanto son li mey peni duri e forte,
Non se potrebe diri, n' ancho say,
Quante amore dì e note me fan scorte! 5

4. Chè, se qui romango e tu te ne vay,
Serano li mey vie äspere e corte
Romaso privo di' lucienti ray ....

5. Vaten a dio, ma nol consenta dio,
Che de mia morte sia omicida o rio. 10

IV. Soneto.

1. Transsendendo per fera un dì de festa
Miro in alto, vegio dona famoxa
A una fenestra star molto pensosa;
Sua man stanca tenea soto la testa. 15

2. Alor' dico frà me, che pò aver questa,
Ch' in ato tanto mostra esser doglioxa,
Che sole frà l' altri esser più zoiosa,
Dona lizadra, vaga e più modesta?

3. Poy penssando dico: Questo è ämore, 20
Che de soä beltà l'a fata priva,
Dove gran compasion' m'azonze al core.

4. Chè non poria penssar cossa captiva,
Perchè del mondo la vertù e l'onore, —
Questo se pò no piar per raxon viva! 25

---

1 *de quey.* 2 *fano*, *solle.* 3 *quante.* 5 = quanti amori oder = quante amare (nämlich pene)? — *fano.* 6 *quivi.* 7 *vite* statt *vie.* 8 *di bey lucienti.* 9 *nolo.* 10 *homicida; reo.* 12 *Transsendo per fera nova.* 13 *Mirando.* 14 *ad una.* 15 *stancha.* 16 *Alora.* 18 *solle*, doch vgl. XXXI. 27; *la piu zoiosa.* 20 *dicho.* 22 *compasione; dove* in älterer etymologischer Bedeutung: woher, weshalb (vgl. VII. 4, c). 23 *penssare.* 25 Das einsilbige *piar* ist dialektisch = *pigliar.* Übersetze etwa: „Tugend und Ehre können nicht durch irgend einen Gedanken überboten und entfernt werden", deswegen kann sie eben nicht Schlechtem nachsinnen. Ich übersetze *viva* mit *irgend ein,* wie ursprünglich spanisch *nada,* französisch *riens née.* Unser Dichter braucht das Wort in diesem Sinne noch einmal: XXII. 1, c.

5. El so penssir è amor e questo è fermo,
Contra lo qual non vale scudo n' elmo.

V. Virilay.

Tout mon cuer, mon cors, ma foi
5 Entier'ment le vos otroi.

1. Ma chere dame, ma dous fleur,
Or le tenes tout à bon gre;
Rose de mai, pleine d'odeur,
Quanque je ai, vos ai done.
Ma souveraine de beau droi
Degnes vos sovenir de moi.

Tout mon cuer, mon cors, ma foi
Entier'ment le vos otroi.

2. Je sui tout a vostre plaisir
15 En toute part, ou que je soi,
A fere, a dire, a obeïr
Vostre comandement e voi,

---

2 *chontra lo quale non valle ne scudo ne elmo.* Ich möchte elmo durch *schermo* ersetzen, das sich durch genauen Reim mit *fermo* und Allitteration empfiehlt: *contra lo qual non val scudo ne schermo.* Der Anfang ist tadellos und von Petrarca am Ende des Sonetts „*in morte di Madame Laura*"; „*L'ardente nodo ove io fui*" gebraucht: „*Contra la qual non val forza nè 'ngegno*". 3 Da die Reime rein französisch sind und nicht Gewaltsamkeiten zeigen wie sonst, wenn Italiener französisch dichten, so habe ich das ganze Gedichtchen durchkorrigiert. 4 Refrain a: *Touti* (das *i* durchgestrichen); *quor; foy.* 5 Refrain b: *Interamante; le* wie 1b neutral. 6 *ciere; duos flor.* 7 *tuout.* 8 *Roxa; magie; d' uoduor.* 9 *quex que ge ay vos ay.* 10 Ich konjizierte das Obenstehende aus dem unverständlichen „*Porssi souravme de biandote*". Jedenfalls muß das Reimwort mit *moi* reimen. Das „feste" *t* in *droit* war im Laufe des 13. Jahrhunderts schon verstummt. 11 *dignes; sovegnir; moy.* Refrain. Nicht ausgeschrieben: *Tuot mon quor &ct.* 14 *Tuout; plasir.* 15 *tout parte o que ye soya.* 16 *diri; obeiri.* 17 *comandament; voya* (der Abschreiber dachte an *voglia*, nordital. *voja*). Da *voi-vọx* das einzige Reimwort ist, das auf *-ọ-* beruht, unter den anderen, die auf *-ẹ-* beruhen, so könnte wohl ursprünglich *loi-lẹge* dagestanden haben.

Quë autrement fere ne puis,
Que vous servir sans nul anuy.
Tout mon cuer, mon cors, ma foi
Entier'ment le vos otroi.

VI. Soneto.

1. Quella favilla, che m' acisi 'l core,
Mirando la beltà de vostra lucie
Con li ogi de la mente, me reducie
Spesso a vedir quel luciente splendore.

2. Alor prendo conforto, e poy l'erore
Resurgie a mi, privato dala lucie
De li ogi corporali, questo inducie
A lacrimar aflito de dolore.

3. Unde io suplico con sospir amaro
Al dolcie amore con gran eficacia
Diciendo a luy: El così star m' acora.

4. Ch' el se voglia dignar de suma gratia,
Se may älcun amante li fò caro,
De farme voy veder, anci ch' io mora!

VII. Soneto.

1. Per lo mal mondo n' ancho in paradixo
Fò tanto amato 'l somo creätore,
Quanto amay quela, ch' era sola el fiore
Del universo, nanci n' fò diviso.

2. Poy imaginando frà me prendo aviso,
Che l'alma soa è denanci al so fatore,
La qual adornal' cielo di spiendore,
Et io romango privo del bel' vixo . . . .

---

1 *Che autremente; potoya.* 2 *serviri; sons; nulle anoy.* 8 *Chon.* 10 *E poy quando.* 12 *questo me inducie.* 13 *dollore.* 15 *grande efichacia.* 16 *achora.* 18 *alchuno; charo.* 19 *vederi.* 22 *del somo.* Ich lese: *'l*, in der Annahme, daß die Liebe zum Weibe mit der Liebe zum Schöpfer —, nicht mit der Liebe des Schöpfers zum Menschen, verglichen werden soll. 24 *nanci lo so diviso: diviso* = Trennung kenne ich nicht, deswegen korrigierte ich. 26 *alo.* 27 *lo ciello del so . . . .*

3. Dove or parita m' ò novella stella,
Tanto benigna e tanto reluciente,
Ch' amor m' inducie a dover amar quella. —

4. Caton, Fabricio, lor constante mente
Fò mai nel mondo, quanto questa è bella,
Dovel' mio cor ad amar lei consente.

VIII. Balata.

Non creder dona, che giamay se mova
Da ti 'l mio cor per altra dona nova!

1. Ma per che lo mal dir torbar non possa
La fama tova, che d'onestà lucie,
Contro 'l proprio voler sforço mia possa
Ad inganar altruy con falssa lucie.
Ma pur l'antiga fiama 'l cor conducie
A vedirte e solo questo me zova.

Non creder dona etc.

2. Più e più volti poy ësser acorta,
Ch'a vedir li ogi toy me trascoloro,
E tu älor' te fay vermeglia o smorta,
Ond' io pyù milli volti m' inamoro.
Per ò fa bon guardarsse da coloro,
Che contra noy se sforçan de far prova!

Non creder dona che giamay se mova
Da ti 'l mio cor per altra dona nova.

---

1 *dove*, siehe IV 22. 4 *Chatone; la lor.* Seltsames Anakoluth: „Der standhafte Sinn Catos und der des Fabricius waren bei weitem nicht so schön wie jene ....". 6 *dovelo.* 7 Überschrift: *Palata* [B]. 8 Refrain: *giamay el* (letzteres gestrichen). 9 Refrain als Viersilbner: *Da ti mio core.* Der Refrain ist fünfzeilig notiert, als fünfter Vers der erste wiederholt: „*Non creder dona*". 10 *Per che l dir* (Achtsilbner!) 11 *onestade.* 12 *chontro lo.* 15 *sollo.* 18 *che; trascolloro.* 20 *me.* 21 *colloro.* 22 *sforçano.* Vom Refrain nur die drei ersten Worte.

IX. Madrigale.

1. In mezo d'un zardin fiorito e verde
Trovay possarse sù un ramo d'olivo
Zentil papagalo bello e giolivo.

2. Atenti li ogi mey for a mirarlo, 5
Aparve un gran falcon superbo e solo,
Che per paüra l' fè levar a volo. —

3. Cossì da luy partir el me convenne,
Ma nel cor me romaxe ed ochi e penne.

X. Rondello. 10

1. Depuis qu'amor m'en a requis
Que je vous aime loialment:
A vos touz jors serai subgis.

2. Si fortement sui d'amor pris
Que n'an puet estre partement. 15
Depuis qu'amor m'en a requis
Que je vous aime loialment!

3. Car vos estes mon paraïs
E de ma vie governement
E serez con loial permis. 20
Depuis qu'amor m'en a requis
Que je vous aime loialment:
A vos touz jors serai subgis.

---

1 Überschrift: *Madrigalle D.* 2 *zardino.* 3 *suso.* 4 *uno zentil.* 5 *foro.* 6 *aparbe; falcone; sollo.* 7 *vollo.* 8 *convene.* 9 *core; li ochii e le pene.* Zwischen XII. und XIII. ist das Gedicht mit folgenden Varianten wiederholt: 5 *Atenti li ogi misi fisso a mirarlo.* 6 *saldo* statt *solo.* 7 *alçar* statt *levar.* 11 Refrain: *Depuis che amor moy arequexis.* 12 *char gie; ayme; logialment.* 13 *tout jors seray subgis* = *subjectus* (sonst *sujet, sugiet*), nach dem dialektischen *giter?* 14 *fortamente.* 15 *Chi nan puoit; partiment.* 16 Refrain: *chamor ma requis; char gie; ayme; logialmente.* 18 *Char; estis.* 19 *via.* 20 *esseray* (*ser* in Abbreviatur); *liale; ꝑmis.* Refrain: *De puis che amor etc.*

XI. Soneto.

1. Io son un vechio vostro servitore,
Che son tradito ben da milli parte.
L'uno m'a tolto mie scriture e carte,
5 L'altro del mio tene stato et honore.

2. L'altro s'è fato del mio possedore
Per consiglio de baratieri et arte,
El qual'con falsi s'a fatto una parte
Tal in Piasenza, ch'ogi è lo mazore.

10 3. Queste sono, che cossì m'an diffato,
Und'io suplico a voy signor piatoxo,
Che ve dignate a questo rimediare.

4. Prima penssando sopra l' vostro fatto:
Che nol' lassate tanto poderoxo,
15 Ch'un altra volta el ve possa befare.

5. Se v'informate de soa conditione,
Conosserè quanto è falsso giotone.

XII. Soneto.

1. Sublime Duca, Ilustre mio Segnore,
20 Ch' exçede tuti li altri in questo mondo
De gran vertù, d'inteleto profondo,
Che de grande pacie è fato el fatore,

2. In ti albergan e justicia e valore,
Tu magnifico principo jocondo,
25 Tu d'ogni vicio neto, puro e mondo
Stay sempre aciexo del divin amore.

---

2 *sono; vno; lialle servitore (liale* wohl durch den mehrfachen Gebrauch im vorigen Gedichte hier eingeschmuggelt). 3 *sono.* 5 *e fassi grande honore.* 6 *del tuto.* 7 *Del mio per lo consiglio.* 8 *con falsi ingani.* 9 *talle; elle lo mazore.* 10 *sono quelli; mano.* 13 *Sopra lo vostro fate.* 15 *che.* 16 *ve; de la soa.* 17 *conossereti:* das Versmaß zwingt zu der dialekt. Verkürzung; *falsso e giotone.* 19 *ducha Ilustrissimo; mio* ist Konjektur. 21 *soprana* habe ich durch *gran* ersetzt. 22 *gran.* 23 *In ti misericordia* durch *In ti albergan* ersetzt. 24 *tu principo.*

3. A ti suplico humelemente e prego,
Che te voglia dignar de soma gratia,
Per to bon servo volerme tenere.

4. Et a mey pregi non voler dar nego,
Si com io posso gir aperta facia, 5
De fare ch io me possa mantenere.

5. Lacrime sparte nel to basso stato
Debono questo e più aver meritato.

XIII. Soneto.

1. Adio, ädio! Lo mio dolcie segnore, 10
Adio, ädio! cari amici e parenti,
Adio, ädio! tuta altra bona zente,
Da voy parto e lassove mio ämore.

2. El mio m'è tolto a força e con favore
De traditori falsi e fradolenti 15
De milli diavoli pregni et incienti,
Che son in odio a dio ë'n gran horore!

3. Che fato sia soto la segnoria
Del benigno segnor tanto amato,
Non so como lo deba mai portare. 20

4. Prego la beata verzene Maria
E quelo dio, che n'a fato e creato,
Che longamente nel' voglia salvare.

5. Chè tu sei senza colpa duca caro,
Son altri al mondo, ch'è cotanto avaro! 25

---

3 *de volerme.* 5 *giri.* 6 *mantegniri.* 7 *Le lacrime chio sparte.* 9 Überschrift fehlt. 11 *chari.* 12 *tuta l altra* 13 *me parto; lo mio.* 14 *a força et a torto; favoro.* 15 *falçari.* 17 *herore.* 18 *Que questo me sia fato.* 19 *che tanto o amato.* 20 *in pacie* durch *mai* ersetzt. 21 *Ma prego.* 24 *Tue* (!) *sença colpa gratioxo ducha caro.* 25 *chotanto.*

XIV. Soneto.

1. Amor! con falssi tradimenti e inganni
M'ay de liber esser conduto a tale
Subiectïun crudel, aspra e mortale,
5 Ch'io non poria contar li grandi affanni!

2. Ch'io sofro et o soferto già molti ani,
Poy che conduto foy per lo to calle,
Ne volerme partir da ti me valle,
Ch'ognor me segui più con magior dani.

10 3. Ma prego quello, chel mondo governa,
In chui è Justicia piena et a ne possa,
Che segondo merito porze pena:

4. Tal che frà noy publico se dicierna,
Che l'alma toa partita sia dal'ossa
15 E de licuore seca toa vena.

Balata.

Non creder dona,
Che giammay se mova!

XV. Ṛondelo.

20 1. Çiertes ella n a point de mi
E (la na tro) Insella tout einterament
Madama le quor de mi

---

2 *et inganni.* 3 *talle.* 4 *aspero e mortalle.* 8 *partiri; valle* habe ich als Augenreim stehen lassen statt *vale.* Ist es etwa Perfektum, wie XXXI 27? 10 *Ma lo (io?) prego quello chel mondo e ciello gouerna.* 11 *a ne,* unbetonte Form des Pronomens = *a noi* — über uns. 12 *ch'a te segondo el merito.* 13 *Talle.* 15 *de ciaschuno licuore.* — Das Gedicht ist zwischen Nr. XXV. und XXVI wiederholt mit einigen Varianten, wobei charakteristisch ist, daß die hier mitgeteilte Version Amor in zweiter Person anredet, die spätere Version in dritter Person von ihm spricht, sie demnach aus dem Gedächtnis niedergeschrieben sein dürfte. Die Varianten sind: 3 *libero duto e posto a talle.* 4 *aspra.* 6 *moltani.* 7 *so* an Stelle von *to.* 8 *Ne a . ., da luy.* 12 *a luy.* 14 *soa.* 15 *E ede . . sechi.* — *Ballata.* 16 Der Anfang von VIII. wie ein Leitmotiv hier wiederholt. — 19 Ich transkribiere den Text Buchstabe für Buchstabe, da ich ihn nicht durchweg verstehe; der Reim *mi : anssi* ist wohl eher italienisch, als dial. französisch. 20 *de mi* wohl *d'ami,* d. h. sie ist mir treu. 21 Das Eingeklammerte gestrichen.

2. Ela m a dou tuot anssi
Misso a son comandement.
Ciertes ela n a pint de mi
E in sella tout interament.

3. Ella m'ama sans estri
E sans point de cangiament
Anssi facie ley, anssi!

XVI. Soneto.

1. Ridan'gli amici del duca segnore
De la venuta de Francesco conte 10
De Val' Sezia; ridan' in pian en' monte,
Ciascuno s'aparechia a farli honore:

2. Chè l a ben meritato el so valore,
Chè de vertude ell'è 'l fium e la fonte,
Dolcie al parlar e le risposte pronte 15
A grandi, a parvi, a ciascun so maiore.

3. La prova sol de si lo manifesta:
Quanto da noy el è stato diviso,
El stato è andà ogni dì de mal in pezo.

4. Or se conforta ogn'om e facian festa! 20
Pon dir ch'entrati son in paradixo!
Cossì dio nel' conserva et alluy 'l chiegio.

5. Vedray i boni amici prender gaudio
E li nostri inimici aver gran guay.

XVII. Madrigale. 25

1. El m'alcidi el partir da quela Arena
Posta sul Pò, dove alberga coley,
Ch è un agnolo del ciel a li ogi mey.

---

7 *facie* = *fas je.* 8 Refrain nicht wiederholt. 9 *Ridano.* 10 *francescho chonte.* 11 *De valla dessexa.* 14 *elle fiume e fonte.* 15 *le risposti pronti.* 16 *ciaschuno.* 19 Das Versmaß ergibt das dialektische Partizipium mit geschwundener Dentalis: *anda(t)o.* 20 *faciano.* 21 *pono.* 22 *el chiegio.* 23 *tuti prender.* 24 *tuti aver.* 26 *sulo po; colley.*

2. E la facia sova crudel e bella
Con lucienti stelli e capilli d'oro, —
Frà l'altre donne ell è spechio e tesoro.

3. Cossì regiovenir me vezo e sento,
5 Tanto el mirar de ley me fa contento.

4. Gientil scuder diciti a quela perla,
Che subito si vero a vederla.

XVIII. Soneto.

1. Io v'acomando a dio amici e parenti,
10 Ch' andare volio in loco, ove non fia
Persona al mondo, chi sapia, ch'io sia,
Con li ogi infermi e da legreza spenti.

2. Martiri e guay, angoscie e maltalenti
Son, chi me guidon e ponen in via
15 D' abandonar ognia perfetta via,
Per semper star cum sospiri cocenti.

3. Io chiamo morte e dico a ley: Vien tosto,
Ch io bramo del perir più tosto asay,
Che del viver penando e poy moriri!

20 4. Questo è quel solo, che nel cor m'aposto,
Dover partir per non tornar zamay
E in parte lontana i giorni finiri.

XIX. Soneto.

1. O mia compagna, o mia cara consorte,
25 Io t'acomando la nostra fantina,
El ventre to sia ö maschio o femina,
Como che fia, chè vado a circhar morte.

---

2 *Chon doy; e li chapili (e li* über gestrichenem *ay).* 4 *Chossi regioveniri.* 5 Es fehlen zwei Füße: *De ley* ist Konjektur. 7 *vederlla.* 8 Überschrift fehlt hier und bei den beiden nächsten. 9 *Amicij e parentij* und so die meisten auslautenden *-i* dieses Gedichtes. 10 *anda* (!) 11 *chio = chi io.* 12 *da lagreza = d'alegreza.* 14 *Sono; e me poneno.* 15 *ognia* lombard. Fem. = *ogni.* 16 das zweisilbige *vivere* durch *star* ersetzt. 21 *De doverme partir* = Zwölfsilbner. 22 *Et in; mia vita finiri.* 25 *t'arecomando* (vgl. XX. 20). 27 *Chomo.*

2e. Dl mio castel me son chiuxi le porte
La note el zorno, la sera e matina;
Tu stay intra chiuxa, povera e meschina,
Stay ivi incienta con grave pene forte.

3. Quel ch'inducie, che voglio abandonare 5
Moglie, figlioli, parenti et amici,
Son i falli, che diçe altruy, ch'i'o fato.

4. Per questo io non poria quivi abitare,
Menbrando li tempi tanto felici . . . .
Or da vile persone esser befato! 10

XX. Soneto.

1. Homeni vicini de quelli villi
Confinati a Piolçuno et al castello
Io vado per circar un altro hostello
Con lacrime ali öchi e alli pupilli. 15

2. Voglio circar el mondo fina . . . .
In abite, ch io non para più quello,
Poy che privato son de tal zoyello,
Tradito, envelupato in volti milli.

3. Io v' acomando a dio, fratelli cari, 20
Quello pregando, che ve presti gratia
De non aver de mi pezor consorto.

4. De pensser stanco e con sospiri amari
Io v'abandon; pregate idio, che facia,
Chal' fine l'anima giunga a bon porto. 25

---

1 *castello; sono.* 3 *E tu stay.* 5 *Quelo che me inducie.* 7 *Sono sollo i falli; che diçe altruy ch'i'o fatto,* da *ch'i'o* von *dice* abhängt, *ch'* also Konjunktion ist, so erwartet man ein Pronomen zur Vertretung des Objekts: „*i falli*"; in *che dice* ist dann *che* adverbiales Relativ: von denen. Die andere Auslegung, als ob das erste *che* = *come* gebraucht wäre, was häufig geschieht, das zweite aber als Relativ aufzufassen wäre: „*Sono i falli, ch' io o fato, -come dice altruy*" wird durch die Wortstellung nicht empfohlen. Zu beachten ist auch das Nichteintreten der Kongruenz zwischen *i falli* und *fato,* was, da *fato* durch den Reim gebunden ist, dem Dichter zufällt. 9 *gia tanto felici.* 10 *Et ora; dover esser.* 12 *O homeni o vicini.* 13 *Chonfinato* 15 *li lacrime; et alli.* 16 *circhare;* Hs. *fina citilli,* oder: *atilli,* worunter sich wohl irgend ein geographischer Eigenname versteckt. 22 *averi.* 23 *penssero.* 24 *abandono.*

XXI. Soneto.

1. Conosco ben, chel me conven andare
Per l'universo senpre lacrimando,
Poy ch'io me vezo del tuto mancando
5 Dun sol amico, che me voglia aitare.

2. Non so, che far, se non in dio sperare,
Luy e la soa madre ognor regratïando
Del tuto, e lor con paciencia pregando,
Ch'al bene l'anima voglian driçare.

10 3. Ch'io non posso soferir tanta pena,
Cotanto afano e tanti tradimenti,
Quanti fati me son e vezo farme.

4. Vezo fortuna rea, ch'a ciò me mena
De zorno in zorno solo per desfarme,
15 Et aver posto in ciò tuti soy intenti.

XXII. Soneto.

1. Intrato sono nel gran Lanbarinto
Sença aver meco el filo d' Adriana.
Vezo a mi seca ogni viva fontana
20 E da falssari esser tradito e vinto.

2. Io con la morte allato vivo estinto,
Vezo da mi speranza esser lontana
De trovar cossa, che mia piaga sana,
Ch'a doverme desfar nullo s'è infinto!

---

2 *conosco bene.* 5 *duno sollo; ajutare.* 6 *facia.* 9 *al ben de l'anima me voglia.* 10 *piu tanta.* 11 *chotanto.* 12 *sono.* 17 *lanbarinto* = Labyrinth. Häufig erhält die Doppellabialis *-bb-* mittels Dissimilation nasalen Klang in der ersten Hälfte (*-bb-* > *-mb-*), vgl. *Sabbat* > rum. *sămbătă;* umgekehrt verliert in *mm*, *mn* der zweite Bestandteil oft seinen nasalen Klang, vgl. französisch: *flammare* > *flamber; columna* > *colombe* (z. B. Gaufrey S. 86) (vgl. W. Förster, Zt. f. a. Phil. XXII. 263 zu *bimbelot).* 18 *mecho el figlio; Adriana* = *Ariadne.* Die Fabel von Ariadne war besonders durch die heroischen Briefe Ovids in Norditalien bekannt (zu den Ovid-Übersetzungen vgl. G. Paris in Hist. Lit. XXIX. 488), 24 *Infinto:* „keiner ist lässig gewesen". Auch altfranzösisch *feindre* in der Bedeutung „faul sein", woher *faignant* = „Faulpelz" heute fälschlich *fainéant* geschrieben.

3. Non so, qual esser deba el mio penssero,
Se non sperar nel rotar de fortuna,
Che spesso acresse l'om sença sperare.

4. Convenme star humel e non altero
De tempo in tempo aspetando, s'alcuna 5
Lor falsità dio volesse pagare.

XXIII. Soneto.

1. In ira al ciel, al mondo et a la zente,
A l'abisso, a la terra, ali animali,
Posti venir çascun de tanti mali, 10
Inpio, malvaxio, duro e sconosente!

2. E sopra del to corpo un foco ardente
Veza dal ciel cader cociento, quali
Giò nel onferno son i più penali,
E le fiame da te may non sian spente! 15

3. Maladeto situ da dio e da santi,
Per dar a altri ed a mi penoxa vita,
Maladeto lo zorno che nasesti!

4. Tu ïn tristicia m'ay revolti i canti,
Tu tolto m'ay tuti i piacer' teresti 20
E la salute, se pietà n'ayta.

XXIV. Soneto.

1. O dio segnor del ciel e de la tera,
De l universso mondo creätore,
Io me retorno a te con gran frevore, 25
Che vogli poner fin a questa guera.

---

2 *sperare; rotare.* 3 *l'omo.* 4 *Chonveme.* 6 *loro.* 10 Hs. *postu; posti* = *possati* (?); *veniri; çaschuno.* 13 *ciello; qualle.* 14 *onferno* = *inferno:* die Verdumpfung des aniautenden Vokals durch die Labialis *f* bewirkt; *sono;* vielleicht für *sopra* verschrieben, in welchem Falle *quale* (= *un fuoco*) zu halten wäre; *penalli.* Bei Dante ist das herabfallende Feuer die Strafe der Violenti; Inferno Ges. XIV—XVII. 17 *ed.* 18 *maladeto sia; nasisti.* 20 *piaciri.* 21 *E nostra sallute; no l'ayta.* 23 *ciello.* 26 *fine.*

2. Io credo, sel mio dir quivi non erra,
Che non se ne vidi may una mazore
In Lonbardia, nè che fosse pezore
Con tanto exercito per aqua e tera.

3. Misericordia Idio! tu vidi el fato,
Dà 'l favor tò consueto ala rasone,
E non lassar desfar la Lonbardia!

4. Fa pacie o acordo, over per altro pato,
E non con spade nè con galeone,
Nè frà christiani crudel morte sia!

XXV. Soneto.

1. Cà de' Dolçani, cà richa e possente,
Ornata de spectabel' cavaleri
E de discreti e piligrin' scuderi,
Ora si per tradir venuta a niente:

2. Prima tri Dolçiani, che falssamente
Tradito ano con crudeli pensseri,
Falssi consigli oribel', baratieri,
Sagramenti e promessi fradolenti.

3. Poy li altri doy, ch'an voluto tradiri
El sangue so, la patria el' so segnore,
Ch'è più de peso asay, che quel de sopra.

4. Abiam a laudar Christo el' creatore,
Che no ano potuto questo esseguire,
N' a fine mandar la lor crudel opra.

---

4 *chon; per terra.* 8 *ou acordio.* 10 *Che fra xpiani; non sia.* 12 Das zweite *chaxa* ausgeschrieben. Hier wie in 2a könnte man auch *Dolçan'* lesen, da der Wegfall von auslautendem Plural *-i* nach den Liquiden *-l-*, *-n-* auch in 1b, 1c, 2c notwendig ist. 13 *spectabelli.* 14 *piligrini.* 15 *tradiri.* 16 *per tri dolçiani.* 17 *Tradite ano el so sangue con crudeli pensseri; el so sangue* vielleicht aus 3b. 18 *Chon falssi.* 19 *Chon sagramenti.* 23 *xpo el somo creatore.* 24 *lor nequetà seguiri;* l.: *che n'an potù lor nequetà esseguire?*

XXVI. Soneto.

1. Noy si vediamo li stili dal core
Cader privati de vostra loquentia;
Ancora più, chè per la vostra absentia
De zorno in zorno multiplica ardore. 5

2. Esser con noy, vostro fratel mazore,
Mastro Vinciguera, pien d'alta siencia,
Retornate con noy far residentia,
Se voy a la compagnía äviti amore.

3. Qui sanza voy non è riso nè canto, 10
Malanconia ne guida e non ci è quivi,
Chi dica più, che borbóglieno tanto. —

4. Per ciò se voy voliti trovar vivi
Madona Roxa e quel Ricardin santo,
Veniti al gran dispeto di cativi. 15

XXVII. Soneto.

1. Magnanima vertù, seno e valore
Dati dal ciel a questa perla bella!
Le lucie so' rispienden como stella 02
Naturalmente, sença alcun erore.

2. A ley son tuto, a ley dono l' mio core!
Diverssi canti in mar la serenella
Non fi si dolci mai, como fa quella
Giema orientale degna d'ogni onore.

3. Quanta vageça, quanta honestade, 25
Quanta benignità fò mai nel mondo,
È tuta posta in questa sola dona.

4. Però chiamar se pò coluy jocondo,
Versso de cuy la se move a piatade,
Ch'ela è del mondo sostegno e colona 30

5. Ella a l mio cor! Io non son più mio, no!
S'io mora homay, el dano n' è pur so!

---

2 *stiri; chore.* 3 *chader.* 4 *Ancor.* 5 *l'ardore.* 7 *pieno.* 8 *affar.* 9 *compagna.* 17 *vallore.* 19 *soy; rispiendeno.* 21 *De ley . . . alley doni lo.* 24 *oriental degna d'onore.* 27 *solla.* 28 *colluy.* 30 *Chele del.* 31 *lo mio core.*

XXVIII. [del Ciecco Angiolieri.]

1. Io ō si poco di quel che vorey,
Chē io non credo poter menomare;
Ma si me posso questo vanto dare:
5 Che se tochassi l'or piombo l farey.

2. E son si mal andato per montare,
Che se sender volesse, io non potrey,
E s'io andassi al mare, non crederei,
Goçiola d'aqua potervi trovare.

10 3. Ma per non far contento per mia doya,
Tal fiata rido e de pianzer o voglia.

XXIX. Soneto.

1. Ay! ïnpio Amor! Instabel e spiatoxo,
Como consenti, ch'io sia abandonato
15 D'una falssa Zudea, ch'o tanto amato,
Che m'a lassato per novo amoroxo!

2. Io t'o tenù per mio segnor glorioxo,
E tu crudel m'ay deriso e beffato,
D'ogni consolation m'ay 'l cor privato
20 E posto mò ē sempre à star doglioxo.

3. C'or voy amanti, a chi l mio dolor pesa,
Pregate, se degna lo dio superno,
De voler far vendeta a tal ofexa:

4. Chel sia zetato con l'arco al inferno,
25 Con l'ale e con saëtte in fiama aciexa,
Che memoria de luy non sia in eterno!

---

1 Das Gedicht ist N(*uova*) A(*ntología*) XXV. S. 36 gedruckt, wonach die Verbesserungen. 2 *I-o; de; quel chio.* 3 *Chal mondo non credo potir menimare.* 4 *E si; questo vanto.* 5 *tochasse horo piunbo.* N. A.: *s'io.* 6 u. 7 fehlen in N. A. 8 *Credo che s'andasse al mare.* Versmaß und Reimschema sprechen für N. A. 9 *non poria trovare.* 10 *altruy contento dela.* 11 *che de pianzer.* 10 u. 11 fehlen in N. A.; ich habe in der Einleitung meine Ansicht ausgesprochen, daß dies Geleit nicht Ciecco angehört, sondern unserm Dichter. 13 *Instabelle.* 15 *che tanto o amato.* 17 *tenuto.* 18 *crudelle.* 19 *consolatione.* 20 *postome mo.* 21 *C or; lo mio.* 22 *che se degna.* 24 *l'archo suo.* 25 *alle.*

XXX. Balata.

Mal de l'inamorar de quella dona!
De! diverssi martir, per non vederla!

1. Per ò partir me voglio ad ora, ad ora,
Per zirmene a vedir la bella stella, 5
Sença la qual un attimo d' un'ora
Star non poria, ch'io non vedessi quella,
O dona, o dea, quela zentil donzella,
E senpre per mia dea pensso tenerla.
Mal de l'inamorar de quella dona! 10
De! Diverssi martir, per non vederla!

2. El poria forsse ancor tempo aveniri,
Ch'in ver' de mi se moverea a piatate,
Quando venisse a dovere sentiri
Li pene, ch ora porto ed o portate, 15
Per non poder vedir le lucie amate,
Nè per odir cantar la dolcie merla.
Mal de l'inamorar de quella dona!
De! Diverssi martir per non vederla!

Zentil scuder diciti a quella perla, 20
Che de subito io vegnirò a vederla.

XXXI.

Anci me legrazo del mio dannazo
Com in rio tempo fa l omo salvazo!
Un proverbio se dise frà la zente, 25
Ch io l azo udito dir a un omo sazo
Che vene un zà, che ne valle ben ciento!

Finis.

---

2 Refrain: *Ma de l'inamorar* und so stets. Einmal am Rande: *Mal; martiri; vederlla.* 4 *partiri.* 6 *qualle.* 8 Hs.: *dona idestri* (?). Verbirgt sich dahinter etwa ein Eigenname? 10 Der Refrain ist nicht ausgeschrieben: *Ma de l inamorar &ct.* 13 *piata.* 14 *venissi; dovere.* 17 *merlla.* 20 Geleit: *perlla.* 24 *Chomo de lo rio tempo.* 26 *diri ad uno homo.* 27 *Chel vene; valle ben ciento* (*vene*

VI. Übersetzungen.

— „So wird es jenen gehen, welche Gedichte in eine andere Sprache übersetzen möchten: Daß trotz aller Überlegung, die sie hineinlegen, trotz aller Geschicklichkeit, die sie zeigen, diese niemals die Höhe erreichen werden, welche die Gedichte in ihrer Muttersprache einnahmen.“
Cervantes „*Don Quijote*“.

I.

Seit ich den Todesstreich erhielt,
Den hinterlist'gen Streich ins Herze,
Genaß ich nicht von meinem Schmerze
Um jene, die kein Mitleid fühlt.

Glaub ich zu fliegen ohne Flügel,
Glaub Herr zu sein und bin doch Knecht,
Glaub recht zu tun und handle schlecht,
Drück auf mein eigen Urteil mir das Siegel.

II. Sonett.

Behüt dich Gott, geliebtes Leben,
Kann nimmer tun, wie mich's ergötzt,
Denn anderm Herren muß ich jetzt
Die Ehre des Geleites geben.

Du weißt, es war mein einzig Streben
Daß du zum Herren mir gesetzt;
Doch fremder Wille siegt zuletzt,
Was hilft's, wenn unsre Herzen beben . . .

Mein süßes Glück, ist's nicht mein Tod
Dich nicht mehr seh'n und Liebesworte
Nicht mehr von deinen Lippen hören,

---

ist = *venne* Perf.; ebenso *valle* = *valse* XIV, 8?): „Es vermag oft einer so viel, wie hundert andere“. Vgl. den Anfang eines Sonetts: Venedig, S. Marco Cl. VIII Cod. XVII letztes Blatt: *Sempre si disse ch'uno fa danno à ciento.* Huon Capet 3379: „·|· *hons n'est c'un sceus hons et ung hons en vault dis*“.

Ist es nicht ew'ge Pein und Not
Bis zu der dunkeln Todespforte
In Sehnsuchtsqual sich selbst verzehren?

Behüt dich Gott, leb wohl, leb wohl!
Ich geh', um nicht zurückzukehren.

III. Sonett.

O Goldhaar, Purpurlippen, Rosenwangen!
O süßer Demant! . . . kann mir niemand sagen,
Wie ich mein elend Leben soll ertragen,
Mein heißes Sehnen und mein heftig' Bangen?

Nun ist es öd' um mich, — all mein Verlangen
Ist nur nach dir. — Ich fülle mit den Klagen
Den Weltenraum, o unsägliche Plagen!
Warum ist meine Sonne mir vergangen?

Wie schwer mein Kummer und wie herb mein Leiden
Das sollst du nie, o liebste Frau, erfahren,
Noch, wie mir treu allein, die Liebesqual,

Und müssen wir uns nun auf ewig meiden,
So werd' ich keine lange Straße fahren,
Was soll das Leben ohne Lebensstrahl?

V. Virelay.

Siehe Seite 7, 8.

VIII. Balade.

Glaub'! keine andre noch so schön
Könnt' jemals in mein Herze dringen!

Nur daß kein fremder Hauch dir trübe
Den klaren Spiegel holder Reine,
Deck' ich die Flammen heißer Liebe
Mit nicht empfund'ner Kälte Scheine. —
Doch! kann der Schein für dich besteh'n,
Die du mein Innerstes geseh'n?

Nein! keine andre, noch so schön,
Könnt' jemals in mein Herze dringen.

Bemerktest du denn nicht, wie ich
Die Farbe wechselte? — O doch!
Du sahst's und wurdest rot um mich . . .
Mir aber stieg das Fieber noch,
Und mußten beide uns bezwingen,
Uns nicht in Feind's Gewalt zu bringen.

Drum sieh: Nicht eine, noch so schön,
Könnt' jemals in mein Herze dringen.

IX. Madrigal.

In einem grünenden, blühenden Garten
Sah ich von biegsamen Olivenzweigen
Ein schmuck, vielfarbig Vöglein niedersteigen.

Ich schickt mich freudig an es zu erwarten, —
Ein einsam, stolzer Falke kam gezogen,
Da ist mein Vöglein mir davongeflogen.

Nun ist mein Vöglein fort und ich allein,
Im Herzen blieb sein Bild und Sehnsuchtspein.

X. Rondeau.

Seit Liebe den Befehl mir zugesandt,
Daß ich euch minne,
Hab' ich auf ewig mich euch zugewandt.

Ein allzufestes Liebeszauberband
Liegt mir im Sinne,
Seit Liebe den Befehl mir zugesandt,
Daß ich euch minne.

Und glaube glücklich mich in sel'gem Land
Und werd' nicht inne,
Daß nur als Sklaven ihr mich festgebannt.
Seit Liebe den Befehl mir zugesandt,
Daß ich euch minne,
Hab' ich auf ewig mich euch zugewandt.

XI. Sonett an Francesco Sforza.

Ein alter treuer Diener naht sich Euch,
An dem man schändlichen Verrat geübt:
Papiere, Briefe hat ein frecher Dieb
Gestohlen mir, und meine Ehr' zugleich!

Der haust anmaßend nun in meinem Reich,
Dieweil der Lügner Schar ihn rings umgibt,
Die ihn als mächtigstes Parteihaupt liebt
Im Piacentinischen, drum warn' ich Euch!

Ich warn' Dich, Herzog! Rechts und Staates Feinde
Sind jene Menschen, prüfe ihre Taten,
Die hinterlist'gen, schütze Deine Freunde!

Vernicht' die Brut, Herzog! Vernicht' die Saaten!
Der Schlag traf heut' ein Glied nur der Gemeinde,
Als nächsten würden sie den Herrn verraten.

XII. Sonett an denselben.

Erhabner Herzog, edler Herre mein,
Der Du an Weisheit, Tugend dieser Welt
Vom Schöpfer uns als Vorbild hingestellt,
Dem wir den Frieden danken, — Dir allein!

Gerechtigkeit und Würde im Verein
Mit Güte, Milde sind in Dir gesellt;
Von aller Sünde frei als reiner Held
Trägst Du auf Erden schon den Heil'genschein.

Ich bitt' Dich untertänigst, wollest mich
Doch nicht allein von Deiner Gnad ausschließen,
Ein treuer Diener war und bleibe ich.

Entzieh' die Stütze nicht, erinn're Dich,
Wie ließ ich einst die Tränen für Dich fließen,
Nun laß auch mich in Nöten nicht im Stich.

XIII. Sonett an denselben.

Leb wohl, leb wohl! Geliebter Herre mein!
Lebt wohl, lebt wohl! Ihr alle meine Lieben!
Lebt wohl, lebt wohl! Ihr, die mir treu geblieben,
Nun kann ich eur' Genosse nimmer sein.

Um Gut gebracht, um Ehr' noch obendrein
Von schamlosen Gesellen, frechen Dieben,
Von tausend Teufeln, gierig und durchtrieben,
Bin ich nun arm, verraten und allein . . .

Daß solches mir unter der weisen Führung
Des edeln, guten Fürsten mußt gescheh'n, —
Wie ich's ertragen soll, das weiß ich nicht.

So fleh ich nun zur himmlischen Regierung,
Daß dennoch gnädig sie möcht auf ihn seh'n
Und lang erhalten uns sein Lebenslicht.

Denn Du, geliebter Herr, von Sünde frei,
Glaubst nicht, daß Neid und Gier hienieden sei.

Ballata.

Glaub! Keine andre, noch so schön,
Könnt' jemals in mein Herze dringen!

XVI. Sonett an den Grafen Francesco.

(Wahrscheinlich an den herzoglichen Kommissar Francesco Maleta, der zur Ordnung der dortigen Verhältnisse 1462 zum zweitenmal nach Piacenza kam.)

Es freuen sich die Freunde unsers Herrn
Ob Graf Francescos Ankunft und bereiten
Den festlichen Empfang, wetteifernd streiten
Nun Tal und Berg, geziemend ihn zu ehren.

Nun soll die Krone dem Verdienst gehören,
Das Tugend und Bescheidenheit begleiten
Und sichres Wesen, das sich niedern Leuten
Und hohen gleichen Sinnes pflegt zu nähern.

War nicht sein Fortsein des Exempels Probe?
Als er uns ließ, da waren wir verlassen,
Da herrschte Willkür, war die Gnade feil.

Nun sing ein jeder frei zu seinem Lobe,
Nun herrsche Festesfreud' in Straß' und Gassen,
Erhalt' ihn Gott zu unserm Glück und Heil.

XVII. Madrigal. Abschied von Arena am Pò.

Nun muß ich traurig die Arena lassen
Am heitern Pògestade, wo sie weilt,
Die mit den Engeln Himmelsheimat teilt.

Denn solche Schönheit ist nicht hier geboren:
Ihr Augenglanz, der Haare goldne Pracht,
Daß, seh ich sie, mein ganzes Herze lacht.

Daß, wie im Jugendbrunnen neu verjüngt,
Die erste Liebe in mir Lieder singt.

XIX. Sonett an seine Gattin.

Gefährtin, lebe wohl, heut' scheiden wir.
Behüte unser Mädchen mütterlich,
Behüt' das Ungeborene, denn ich, —
Ich geh', den Tod zu suchen, fort von hier.

Vom eig'nen Schloß verschloß man mir die Tür,
Einsam steh' ich davor, ich sehe Dich,
Seh' Dich im Geist darin, Du weinst um mich,
Einsam und hiflos, — helfen möcht ich Dir . . .

Und kann es nicht! — Ich muß Dich nun verlassen,
Von Weib und Kind, von Freunden und Verwandten
Treibt mich Verleumdung ohne Abschied fort.

Drum lebe wohl, es siegen, die mich hassen,
Die schönen Zeiten froher Eintracht schwanden,
Gott gebe Frieden mir an anderm Ort.

XXIII. Sonett. Invektive gegen den Verräter.

Von Teufeln und von Engeln gleich gehaßt,
Von Tieren und dem Abgrund selbst gemieden,
Wünsch' ich dir Höllenqualen schon hienieden,
Vor denen meine Phantasie erblaßt.

Ein sengend Feuer halte dich umfaßt,
Vom Himmel dicht und dichter ohne Frieden
Herniederfallend; unter Zischen, Sieden,
Umtanze es dich flackernd ohne Rast.

So fahre Gottes Fluch auf dich hernieder,
Zerstör' dein Glück, wie du mein Glück zerstört,
Daß ich den Tag, der dich gebahr, verfluche.

In Wermut wandt'st du mir die süßen Lieder,
Und hast des Hasses Glut in mir genährt,
Daß Rache eifriger als Heil ich suche.

XXIV. Sonett.

Göttlicher Vater Himmels und der Erde,
Herr und Erhalter allen ird'schen Dingen,
Laß unser Flehen gnädigst zu dir dringen,
Daß jenes grimmen Kriegs ein Ende werde.

Gewaltig trägt an harter Kriegsbeschwerde
Die Lombardei! Die Kriegsdrommeten klingen
Nun Tag und Nacht, — den Streit mit Schwerterschwingen
Entscheidet Mars und grimmiger Geberde.

Sei gnädig, Gott, du sahst sein unrecht Tun,
Wie er anmaßend sich zum Richter setzte,
Verstummen heiß sein wildes Kriegsgeschrei!

Entscheide du! Und laß die Waffen ruh'n,
Verbann' den Kriegsgott, der das Recht verletzte!
Laß nicht zugrunde geh'n die Lombardei!

XXV. Sonett. Invektive gegen die Familie der Dolzaner.

Haus der Dolzaner, Wiege holder Schönen
Und tapf'rer Ritter, Knappen hochgemut,
Dein' Ehr' hast du beschmutzt, dein Wappen gut
In Schand gestürzt, — es fließen uns're Tränen.

Haus der Dolzaner, drei von deinen Söhnen
Verrieten harten Sinns ihr eigen Blut,
Betrogen es ohn' Scham um Ehr' und Gut
Mit falschen Eiden, gierig, wie Hyänen.

Haus der Dolzaner, Wiege der Verräter,
Die ihre Sippe, Fürsten, Vaterland
Verraten wollten, unerhörte Tat!

Gelobt sei Gott, daß er die Übeltäter
Nicht ungestraft zum Ziel gelassen hat,
Und daß man als Verräter sie erkannt.

XXVI. Sonett. Einladung an Maestro Vinciguerra.

Siehe Seite 19, 20.

XXX. Ballata.

Leiden der Liebe um jene Fraue,
Qualen und Schmerzen der Sehnsuchtspein!

Wohlan! Ich raff' mich auf! Gleich! Auf der Stelle!
Mein schönes leuchtendes Gestirn zu seh'n,
Daß es die Dunkelheit mir wieder helle,
Ach, ohne sie muß ich im Finstern geh'n,
Herrin und Göttin, edle Jungfrau schön,
Mein Leben lang will ich euer Sklave sein.

Leiden der Liebe um jene Fraue,
Qualen und Schmerzen der Sehnsuchtspein!

Ach brächte doch die Zeit mir neue Freuden,
Erregten doch ihr Mitleid meine Klagen,
Und ließen fühlen sie die süßen Leiden,

Die ich nun trage und so lang' getragen,
Weil ich sie nimmer singen hör' und sagen,
Die holde Herrin, — könnt' ich bei ihr sein!

Leiden der Liebe um jene Frauе,
Qualen und Schmerzen der Sehnsuchtspein!

XXXI.

Glaub' gar, ich freue mich über mein Leid,
Habe am eigenen Schmerze noch Freud',
Bin am Ertrinken, bin gar nicht beklommen,
Grad' wie ein Wilder in stürmischer Zeit!

Wartet nur! Ist schon mal einer gekommen,
Der es mit Hunderten hat aufgenommen!

VII. Anhang.

Glossar.

Schreibung einfacher Konsonanz statt doppelter (z. B. dubioso statt dubbiosa, dona statt donna) ist nicht verzeichnet. Über *x* statt *s*, *z* statt *gi* s. S. 35, über *-i* und *-o* als Auslautvokale statt *-e* etc. (Vokalharmonie) s. S. 32.

azo XXXI *hò.*
driçare XXI *drizzare, dirizzare.*
envelupato XX *inviluppato.*
fera IV *fiera,* Messe, Jahrmarkt.
fì XXV *fece.*
fò I *fù.*
for IX *furono.*
fradolenti XIII, XXV *fraudolenti.*
frevore XXIV *fervore.*
giò XXIII *giù.*
legrezza XVIII *allegrezza.*
loquentia XXV *loquenza, elóquenza.*
mò XXIX *modo*, jetzt.
nanci VII *innanzi.*
ogi VI etc. *occhi.*
onferno XXIII *inferno.*
penssir V *pensiere.*
pezo XVI *peggio.*
piar V *pigliare.*
piatade, piatate XXVII, XXX *pietà.*
piatoxo XI *pietoso.*
piligrin XXV *pellegrino,* fremd = auserlesen.
romango III, VII *rimango.*
romaso III *rimaso.*
sanza XXVI *senza.*
spiandore, spiendore II, VII *splendore.*
stilli XXV *stilla,* Tropfen.
superchio III *soperchio*, übermäßig.
teco II *con te.*
zà II *già.*
zardin IX *giardino.*
zetato XXIX *gittato.*
zir II *gire.*
zoyello XX *giojello.*

Index.

Arda *Val d'* 2, 22.
Arena am Pò 2, 12, 24ff.
Baladen und Balete (Metr.) 42.
Barnabò Visconti 1. *Lamento* über seinen Tod 27.
Castro Novelliani 12, 15.
Cecco Angiolieri 1, 18.
Dante, Behandlung des Hiat. 39.
Decembrio P. Candido 4.
Dichter. Ort und Zeit: 1ff. Die Stürme der sechziger Jahre: 5ff. Lyrische Gedichte: 7ff. Die Katastrophe: 9ff. Wendung und Entscheidung: 12ff. Nach dem Sturm: 18ff. Mutmaßung über seinen Namen: 27.

Dolçiani *(de' Dulxanis)* 17.
— Roxa und Ricardino de' (?) 26.
Fazio degli Uberti, Sonette, (Hs.), 27, 32.
Filippo Maria Visconti 5.
Firenzuola 2.
Francesco Maleta *(il conte Francesco)* 11 ff.
Franz Sforza 3 ff.
Hiatus 37 ff.
Johannes Presbyter (Hs.) 27.
Lauden 27, 28.
Ludwig XI. von Frankreich 3.
Madrigal (Metr.) 41.
Marcus Georgius *(Zorzi)* 23.
Margarethenlegende (Hs.) 27, 30.
Metrum 36 ff.
Muratori 4, 24.
Onofrio Anguissola 12 ff.
Padellino *(Padolino)* 22, 26.
Pelogia aus Vigiano 6, 11.
Peter Suchenwirt 1.
Petrarca *Trionfi* (Hs.) 27. Behandlung des Hiats 39. Madrigale 41.
Piacenza 2, 5. Empörung von 1461: 5 ff. Empörung von 1462: 12 ff. *Bellum Monasticum Piacentinum:* 24 ff.
Piolçuno, Polezono 2.
Reime 32 ff.
Ripalta, Chronist, 4, 16, 24 ff.
Rondell (Metr.) 43.
Simonetta, Chronist, 3.
Sonett (Metr.) 40.
Sprichwörterreimerei (Hss.) 27, 31.
Vinciguerra Antonio 20 ff.
Virelay (Metr.) 43.
Vokalharmonie 32 ff.

Index der Stellen, an welchen die Gedichte besprochen werden.

Die fett gedruckte Zahl bedeutet den Text, die in eckige Klammern gesetzte die Übersetzung der Gedichte. — (m) bedeutet „metrische Erläuterung".

I 7, **44** (m).
II 7.
III 7.
IV
V 7 [7], **43** (m).
VI
VII 7.
VIII 2, 9, **41** (m).
IX 2, 9, **41** (m).
X 9, **43** (m).
XI 2, 4, 9 f.
XII 3, 10.
XIII 2, 10.
XIV 2, 10.
XV 2, 11, **43** (m).
XVI 2, 11 f., **38** (m).
XVII 2, 7, 12, **41** (m).
XVIII 13.
XIX 8, 13.
XX 2, 13.
XXI 13.
XXII 13.
XXIII 13.
XXIV 5, 14—16.
XXV 2, 16, 17.
XXVI 2, 16, [19], 20 ff.
XXVII 18.
XXVIII (Cecco Angiolieri) 18.
XXIX 19.
XXX 18, **41** (m).
XXXI 19, **44** (m).
Lauda **28**.
Liebesgedichte **30**.
Drohgedicht **31**.

Nachträge.

Zu S. **28, 29.** Das hier aufgenommene geistliche Lied gehört dem Bianco Iniesuato an und ist bereits öfter gedruckt. Vgl. Feist, Mitteilungen aus Liedersammlungen, in Zeitschr. f. Rom. Phil. Bd. XIII Nr. 1192.

Zu S. **42, 43.**

Mal de l'inamorar de quella dona!
De! diverssi martir per non vederla!

Man könnte statt des allgemeinen *dona*, das aus dem Reimschema heraustritt, *perla* konjizieren. Der Dichter braucht dies als Bezeichnung einer Geliebten: III. 1. b. und im Geleite der angeführten *Ballata*. Damit wäre, was S. 42, 43 über Dissimilation der Refrainreime gesagt, hinfällig und wir hätten auch hier das gewöhnliche Schema:

ab ab bc CC.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

Von den Veröffentlichungen der **Gesellschaft für Romanische Literatur** sind bis jetzt erschienen:

Erstes Verwaltungsjahr 1902:

Band 1: Hervis von Metz, Vorgedicht der Lothringer Geste. Nach allen Handschriften zum erstenmal vollständig herausgegeben von E. Stengel. Band 1: Text und Varianten.

Band 2: La Leyenda del Abad Don Juan de Montemayor. Publicada por Ramón Menéndez Pidal.

Zweites Verwaltungsjahr 1903:

Band 3: I Trovatori minori di Genova. Introduzione, testo, note e glossario per il Dr. Giulio Bertoni.

Band 4: Trubert. Altfranzösischer Schelmenroman des Douin de Lavesne. Nach der Handschrift mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar neu herausgegeben von Jakob Ulrich.

Band 5: Die Lieder des Blondel de Nesle. Kritische Ausgabe nach allen Handschriften von Dr. Leo Wiese, Privatdozenten an der Universität Münster i. W.

Band 6: Alonso de la Vega, Tres Comedias. Con un prólogo de D. Marcelino Menéndez y Pelayo de la Academia Española.

Drittes Verwaltungsjahr 1904:

Band 7. Gedichte eines lombardischen Edelmannes des Quattrocento. Mit Einleitung und Übersetzungen herausgegeben von Leo Jordan.

Band 8. Il Canzoniere provenzale della Riccardiana Nr. 2909. Edizione diplomatica preceduta da un' introduzione per il professore Giulio Bertoni.

Aus äußeren Gründen (die Gesellschaft war damals noch nicht konstituiert) konnten nachstehend verzeichnete Texte nicht unter die Veröffentlichungen der „Gesellschaft für Romanische Literatur“ aufgenommen werden. Sie sind in meinen „Romanischen Forschungen“ erschienen und ich habe von Nr. 1 und 2 je 100, von Nr. 3 der Bedeutung des Textes entsprechend 200 Separatabzüge machen lassen. Verlag von Fr. Junge in Erlangen.

Dresden-A., 15. November 1904. Karl Vollmöller.
Wienerstr. 9.

1. Die altfranzösische „Histoire de Joseph“. Kritischer Text mit einer Untersuchung über Quellen, Metrum und Sprache des Gedichts von Wilhelm Steuer. 1903. 186 S. 8°. Preis 4,80 Mk.

Nach einer einleitenden Übersicht über die altfranzösischen Bibelübersetzungen handelt der Herausgeber eingehend von den Handschriften (3), den Quellen (Vulgata und Bibelkommentare), dem Metrum (paarw. ger. 6-Silbner) und der Sprache (west- oder nordnormannischer Dialekt; ca. 1165) des Gedichts, welches die älteste poetische Bearbeitung eines geschichtlichen Stoffes des alten Testamentes darstellt. Der Verfasser ist unbekannt. Dem kritischen Text (1620 V.) sind Anmerkungen und Glossar beigegeben. In einem Anhang ist eine der Handschriften, welche eine starke Überarbeitung des Originals darstellt, besonders abgedruckt (2658 V.).

2. Abrils issi' e mays intrava. Lehrgedicht von Raimon Vidal von Bezaudun. Kritischer Text mit Einleitung, Übersetzung und Kommentar nach der Handschrift neu herausgegeben von Wilhelm Bohs. 1903. 114 S. 8°. Preis 2,80 Mk.

Das vorliegende, im Anfang des 13. Jahrhunderts entstandene Gedicht wurde schon von Karl Bartsch in seinen längst vergriffenen Denkmälern der provenzalischen Literatur, Stuttgart 1856, publiziert; indessen

erwies sich Bartschs Text als sehr verbesserungsbedürftig. Bohs konnte für seine Neuausgabe die zahlreichen Emendationen und Konjekturen von E. Levy und Cornicelius benutzen und hat ihnen eine Reihe eigener hinzugefügt; außerdem ist die Handschrift nochmals verglichen. In der Einleitung wird über die provenzalische Gattung der Ensenhamens und über des Dichters Leben und Werke gehandelt. Die beigegebene Übersetzung ermöglicht die Benutzung des z. T. recht schwierigen, sowohl kultur- als literarhistorisch sehr interessanten Textes auch Nichtprovenzalisten.

3. Der altfranzösische Roman Paris et Vienne. Mit einer Einleitung, dem katalanischen, dem spanischen Text und dem Inhalt der italienischen Umarbeitung neu herausgegeben von Dr. Robert Kaltenbacher. 1904. 394 S. 8°. Preis 10 Mk.

Paris et Vienne, Vasallenroman in sehr ansprechender Prosa, geht wahrscheinlich vor das Jahr 1364 zurück. Charakteristisch ist die Freiheit der Erfindung, die sentimentale Tendenz bei geflissentlicher Ablehnung alles Wunderbaren und eine gewisse Ablösung vom eigentlichen Rittertum. Der Erfolg des Romans war ein sehr bedeutender, wie die über 60 verschiedenen Drucke (die letzte Bearbeitung als italienisches Volksbuch 1900) und die 9 Übersetzungen zeigen. Darf sich somit kein anderer Ritterroman einer ähnlichen Begünstigung durch die Buchdruckerkunst rühmen, so ist doch das Schicksal von Paris et Vienne ein sehr merkwürdiges, denn trotz seiner ehemals großen Verbreitung gehört der Roman jetzt zu den seltensten Büchern und ist, ungeachtet seines literarischen Wertes und seines seltenen Erfolges, in der französischen Literaturgeschichte erst jetzt von Suchier berücksichtigt worden. Für die Ausgabe des Textes sind 6 franz. Handschriften beigezogen; in einem Anhang sind eine spanische, eine katalanische, sowie Auszüge aus italienischen Bearbeitungen beigegeben.

Verlag von **Fr. Junge** in **Erlangen.**

Kritischer Jahresbericht
über die Fortschritte der
Romanischen Philologie.

Unter Mitwirkung von über hundert Fachgenossen
herausgegeben von
Karl Vollmöller.
Mitredigiert von
G. Baist, Otto E. A. Dickmann, R. Mahrenholtz, V. Rossi, C. Salvioni.

III. Bd.: VIII, 498 S., Mk. 18,—. IV. Bd.: VIII, 396, 598, 213, 72, 36 S., Mk. 49,55. V. Bd.: VIII, 434, 476, 91, 60, 40 S., Mk. 42,10. VI. Bd.: VIII, 492, 371, 79, 108, 42 S., Mk. 41,80. VII. und VIII. Bd. im Druck.

(Band I und II sind in anderem Verlag erschienen.)

Eine „großartig angelegte Rundschau über Sprache, Literatur und Kultur der romanischen Völker.“ **Beilage z. Allgemeinen Zeitung.**

„Indispensable à tous les romanistes, et plus particulièrement peut-être à ceux de notre pays, où on a moins de facilité qu'en Allemagne pour se tenir au courant de la science.“ **Gaston Paris**, de l'Académie française.

„Eine Verbindungsbrücke der Wissenschaft und der Schule.“
Pädagogisches Wochenblatt.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PQ
5902
L62J6

Jordan, Leo
Gedichte eines lombard
schen Edelmannes des
Quattrocento Einleitung u
Ubersetzungen

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 06 20 10 007 1